H. MISBACH YUSA BIRAN

PERAN PEMUDA
Dalam kebangkitan
FILM INDONESIA

Diterbitkan oleh :
KEMENTERIAN NEGARA PEMUDA DAN OLAHRAGA
Tahun 2009

KEMENTERIAN PEMUDA DAN OLAHRAGA
REPUBLIK INDONESIA

H. MISBACH YUSA BIRAN

PERAN PEMUDA
Dalam kebangkitan
FILM INDONESIA

Diterbitkan oleh :
KEMENTERIAN NEGARA PEMUDA DAN OLAHRAGA
Tahun 2009

Diterbitkan oleh :
Kementerian Negara Pemuda dan Olahraga

Disusun oleh	:	H. Misbach Yusa Biran
Editor	:	Drs. H. Narto Erawan Dalimartha, SH, MM
Tim Penunjang	:	Albert Siahaan, SH - Drs. H. Budhi M. Hidayat
Disain Cover / Tata Letak	:	Riz' Sandiputra

Daftar Isi

	Hal
Sambutan Menteri Negara Pemuda dan Olahraga	v
Sambutan Deputi Bidang Kepemimpinan Pemuda	vii
Sambutan Asisten Deputi Pengembangan Fasilitator Kepemimpinan Pemuda	ix
Pengantar	xi
ZAMAN PERANG 1942 - 1949	1
Perang Dunia	1
ZAMAN JEPANG 1942 - 1945	11
Keadaan Penduduk	14
Seni Propaganda	17
Sandiwara	20
Film	24
Kegiatan Nippon Eigasha	30
Merubah Pendekatan	34
Dampak pada Penonton	37
Dampak pada Usmar Ismail	37
Sekilas Bioskop	38
Arsip Zaman Jepang	40
ZAMAN REVOLUSI	41
Berita Film Indonesia	43
Mengungsi	44
Studi Film di Yogya	45
Di Jl. Sumbing No. 5	46
Kenapa ini	46
Sekolah Film	47
Kembali Bikin Film	48
South Pasific Film Corp.	49
Orang Film Tidak Berkembang	57
Zaman Kemerdekaan	59

BANGKITNYA FILM INDONESIA DAN TERPURUKNYA . 61
Perusahaan Produser 64
Warga Cina Kembali Berperan 67
Perusahaan Pribumi 72
Tiga Kategori 85
Organisasi 85
Sejarah Film Indonesia Dimulai 88
Film Indonesia Lahir 91
Problema 94
Pemerintah 94
Sensor 101
Bioskop 106
Film Impor 111
Pers & Penonton Amat Kritis 118
Produksi Yang Penting 120
Penanggulangan & Tantangannya 152
ATNI 171
Kenapa Bukan Akademi Sinematografi 172
Dana Film 173
Tutup Studio 174
Menuju Pindah Babak 181
Konsepsi Presiden 184

* * *

Sambutan
Menteri Negara Pemuda dan Olahraga

Assalamu'alaikum Wr. Wb.

Segala puji bagi Allah SWT yang telah menganugerahkan manusia nikmat mencintai seni dan keindahan. Karena Dia Maha Indah dan Mencintai keindahan. Shalawat dan salam semoga tercurah selalu kepada junjungan Nabi Muhammad SAW yang telah memberikan keteladanan akhlak dalam berkreasi.

Saya bersyukur dengan terbitnya buku sejarah film Indonesia ini, karena buku ini telah menyambung sejarah bangsa di bidang pertunjukan sejak masa penjajahan hingga kini. Buku ini adalah buku pertama tentang sejarah film yang ditulis dengan gaya rekam jejak pembuatan film yang disertai situasi kebangsaan yang melingkupinya. Bahkan lebih jauh, buku ini merekam jejak bagaimana peran film turut membangun karakter bangsa, terutama masa akhir penjajahan Belanda dan masa pendudukan Jepang.

Dalam masa yang cukup lama, perjalanan perfilman Indonesia telah melewati tren demi tren. Tren perfilman itu sendiri, sebagaimana diungkap dalam buku ini erat kaitannya dengan situasi nasional dan perkembangan global. Hal inilah yang tampaknya terasa ketika membaca buku ini, betapa perkembangan film masa kini mengalami **diskontinuitas sejarah**. Yang menjadi catatan penting bagi insan film saat ini terletak pada komitmen dan spirit untuk pembangunan karakter bangsa.

Kita patut berterima kasih kepada bapak Misbach Yusa Biran, sang penulis, sebagai senior dalam perfilman karena telah mewariskan nilai-nilai perjuangan yang dapat diteruskan oleh kaum muda di masa kini dan masa depan. Melalui buku ini diharapkan bangsa Indonesia, terutama kaum pemuda untuk terinspirasi membangun karya di bidang seni dan kreativitas yang mencerminkan karakter bangsa Indonesia.

Kementerian Negara Pemuda dan Olahraga memberikan prioritas pembinaan pemuda lebih pada pemuda sebagai kategori sosial ketimbang kategori politik. Tujuannya agar pemuda lebih banyak berkarya nyata yang dapat dirasakan langsung oleh masyarakat. Pemuda dalam kategori sosial ini lebih memungkinkan dapat berkarya di berbagai segi yang bersentuhan langsung secara sosial, di antaranya dalam bidang film ini. Saya berharap buku ini menjadi rujukan bagi pemuda untuk melihat sejarah bagaimana para *founding fathers* kita berkarya nyata yang tidak sekedar bertujuan untuk menghibur, namun juga membangun kesadaran yang visioner dan membangun identitas kita di tengah perubahan global.

'Ala kulli hal, Kementerian Negara Pemuda dan Olahraga berterima kasih kepada bapak Misbach Yusa Biran yang tetap teguh mempertahankan nilai idealisme moralnya dalam membangun corak khas perfilman di Indonesia. Semoga kelak dari buku ini menginspirasi generasi baru yang akan turut menghadirkan nilai-nilai yang lebih menyegarkan dan menambah pahala bagi penulisnya.

Wassalamu'alaikum Wr. Wb.

Dr. Adhyaksa Dault, M.Si.
Menteri Negara Pemuda dan Olahraga
Republik Indonesia

Sambutan
Deputi Bidang Pengembangan Kepemimpinan Pemuda

Segala puji bagi Allah SWT yang telah memberikan aneka ragam kenikmatan yang tidak dapat dihitung oleh seorang makhluk pun. Shalawat dan salam semoga selalu tercurah pada Nabi Muhammad SAW yang menjadi teladan baik bagi semua manusia.

Film sangat berpengaruh pada pembentukan visi dan karakter seseorang hingga komunitas. Hal ini tidak saja karena film menggunakan kombinasi teknologi audio dan visual melainkan juga setiap film memuat tujuan dan misi tertentu dari produser, sutradara, hingga *stakeholder* yang menjadi 'pemilik' film itu sendiri. Muatan-muatan nilai inilah yang turut mengemas isi film dan turut mempengaruhi visi dan alam sadar penyimak.

Di samping itu film juga mewakili jiwa zaman (*zeit geist*) sebuah bangsa dan ruang lingkup global yang mempengaruhinya. Oleh karena itu film menjadi representasi karakter sebuah komunitas besar yang disebut bangsa. Biasanya sebuah film baru terasa dikatakan sebagai representasi karakter bangsa ketika ditinjau dari pihak luar, dalam hal ini pihak luar negeri yang belum begitu mengenal bangsa yang mengeluarkan film itu sendiri, sehingga membuat *image* tersendiri bagi penyimak dalam mempersepsikan bangsa tersebut.

Kesadaran-kesadaran inilah yang penting dimiliki oleh pemuda selaku aset pemimpin di masa kini dan masa depan.

Pemuda harus dapat menyeleksi film-film yang berkualitas yang dapat memperkokoh visi dan kepribadiannya. Pemuda harus dapat mengatur lalu lintas pikirannya untuk tetap dapat menambah wawasan dan membuka inspirasi bagi perubahan pribadi, masyarakat, dan bangsa yang lebih baik. Ada pepatah mengatakan, biasanya apa yang dilakukan seseorang tergantung pada apa yang didapat dari informasi penglihatan dan pendengarannya.

Bersyukur sekali buku Sejarah Film Indonesia yang ditulis oleh Bapak Misbach Yusa Biran ini tepat pada waktunya, karena buku ini dapat membantu program kementerian dalam rangka membangun karakter pemuda dari sisi kesadaran historis dan budaya bangsa. Buku ini tampaknya juga merupakan rekaman latar historis film yang jarang diungkap para sejarawan. Bapak Misbach Yusa Biran membaca realitas penjajahan dan spirit kemerdekaan turut mempengaruhi pada nilai kreasi sebuah film Indonesia yang menurutnya turut serta dalam pembentukan karakter bangsa.

Akhirnya, semoga buku seorang senior sutradara yang telah berjibaku dalam pembuatan dan perwajahan film-film Indonesia sejak zaman kemerdekaan hingga sekarang ini dapat menjadi pelajaran dan warisan berharga bagi bangsa, terutama kaum muda.

Jakarta, Maret 2009

Dr. Muhammad Budi Setiawan
Deputi Bidang Pengembangan Kepemimpinan Pemuda,
Kementerian Negara Pemuda dan Olahraga,
Republik Indonesia

Sambutan
Asisten Deputi Pengembangan Fasilitator Kepemimpinan Pemuda

Alhamdulillah wa syukrulillah. Shalawat dan salam semoga tercurah selalu pada Nabi teladan zaman Rasulullah Muhammad SAW, keluarganya, dan para pengikutnya hingga akhir zaman.

Membaca buku Sejarah Film Indonesia yang ditulis bapak Misbach Yusa Biran ini seolah menarik kita ke alam sejarah awal bagaimana insan-insan film masa itu turut berkontribusi dalam perjuangan di masa penjajahan Belanda, pendudukan Jepang, hingga dekade awal kemerdekaan dengan bentuk penanaman nilai dalam berbagai kreasi seni terutama film. Buku ini menginspirasi kita untuk melihat realitas yang mempengaruhi corak film Indonesia di masa-masa tersebut. Menarik di sini ketika Bapak Misbach Yusa Biran menyebut bahwa pembuatan film di masa itu di samping merupakan bagian dari upaya menghibur masyarakat, film juga berfungsi mengarahkan masyarakat pada cita-cita kebangsaan. Yakni cita-cita persatuan, pengorbanan, toleransi, dan kepahlawanan.

Bapak Misbach Yusa Biran telah bergulat di dunia film sejak tahun 1950-an. Selain di film, beliau juga adalah penulis karya sastra dan redaktur di beberapa penerbitan pers, termasuk sebagai pemimpin redaksi Majalah Abadi yang dikelola oleh Partai Masyumi dan redaktur Mimbar Kita. Sebagai tokoh senior yang cukup melegenda beliau menghabiskan tiga perempat usianya di dunia film. Di antara karyanya adalah film "Saodah", "Matjan Kemayoran" (1972), dan "Fatahillah" (1996). Beliau mengawali debutnya di film

sejak usia 21 tahun di studio Perfini yang dipimpin oleh Usmar Ismail. Di buku ini dijelaskan bagaimana orientasi film lebih membumi dalam karakter kebangsaan di bawah pimpinan Usmar Ismail. Lelaki kelahiran Rangkasbitung Banten, 11 September 1933 ini, tahun lalu mendapat penghargaan Tanda Jasa Bintang Budaya Parana Dharma Presiden RI (2008).

Saya sangat apresiatif dengan diterbitkannya buku ini karena turut memfasilitasi dan memediasi pemuda dalam membaca sustainabilitas perkembangan film dari masa ke masa. Pak Misbach Yusa Biran sebagai seorang yang memiliki prinsip dalam mengeluarkan naskah dan karya film-filmnya semoga dapat dicontoh generasi muda untuk mengembangkan kreasi seninya terutama di bidang film berdasarkan pada visi, misi, dan prinsip yang membangun kepribadian bangsa. Semoga buku ini menjadi amal jariyah yang terus mengalirkan pahala bagi penulisnya.

Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada Dra. Lies Yuliawati, Drs. Karsono,MSi, Drs. Budiyanto, Drs. Rijalul Imam,MSi, Drs. Supriyatna, Dra. Purida Purba, Drs. Sumantoro, Drs. Sawun dan seluruh Staf Asisten Deputi Pengembangan Fasilitator Kepemimpinan Pemuda yang telah membantu dalam proses pembuatan buku ini, semoga menjadi amal jariyah yang terus mengalirkan pahala.

Jakarta, Maret 2009

Drs. Zulkifli Akbar, Psi.

ASDEP Pengembangan Fasilitator Kepemimpinan Pemuda
Deputi Bidang Pengembangan Kepemimpinan Pemuda,
Kementerian Negara Pemuda dan Olahraga,
Republik Indonesia

Pengantar

Barulah pada tahun 1993, Pemerintah d.h.i Departemen Penerangan, tergerak untuk menyelenggarakan Proyek Penulisan Sejarah Film Indonesia yang dilaksanakan oleh Dewan Film Nasional. Penggarapannya dikeroyok oleh suatu tim terdiri dari : Drs. Asrul Sani, Dr. Taufik Abdullah, H. Rosihan Anwar, H. Misbach Yusa Biran, S.M. Ardan, dan Syamsulridwan. Proyek itu hanya menghasilkan penulisan Sejarah Film Indonesia untuk kurun waktu 1900 - 1950. Sesudah itu tidak berkelanjutan lagi.

Untuk kepentingan mengajarkan Sejarah Film Indonesia di Institut Kesenian Jakarta (IKJ) dan berbagai Kursus Untuk Orang Film, Sdr. H. Misbach Yusa Biran menulis ringkasan sejarah sampai tahun 1980-an. Uraian sejarah yang sangat tidak memadai itulah yang kemudian dijadikan orang untuk memahami sejarah film Indonesia.

Akhir-akhir ini kita mulai tersadar akan betapa besarnya bahaya yang dihadapi bangsa kita karena di sekolah tidak lagi diajarkan sejarah Indonesia, sementara buku sejarah yang bisa dibaca juga tidak banyak. Di dunia perfilman nasional terjadi juga kejutan-kejutan yang menggoncangkan, akibat gelapnya sejarah perfilman di Indonesia. Oleh karena itu beberapa "orang-film-lama" mendesak Sdr. H. Misbach Yusa Biran, agar mau bersusah payah menuliskan sejarah film Indonesia, lanjutan dari apa yang telah ditulisnya dalam rangka proyek Dewan Film Nasional.

Tugas ini pasti akan terasa lebih pelik dilakukan dalam usianya yang sudah sangat lanjut. Untuk membaca bahan-bahan dari kliping saja sudah sangat sulit, karena kondisi mata dan penglihatan yang sudah menurun. Namun "Pak

Haji" (begitu si penulis sejarah biasa dipanggil di kalangan teman dekat) tidak bisa mengelak, karena dia juga merasa penulisan sejarah itu harus dibikin, dialah orang yang selama ini menggeluti soal sejarah perfilman di Indonesia, dan dialah pula mungkin satu-satunya saksi aktif yang masih hidup dalam perjalanan perfilman di Indonesia sejak tahun 1950-an

Drs. H. Budi M. Hidayat dan Albert Siahaan, SH, keduanya mantan Kepala Sub Direktorat pada Direktorat Pembinaan Film dan Rekaman Video, Departemen Penerangan dan setelah pensiun menjadi Anggota Lembaga Sensor Film, bersedia pula membantu membongkar segala bahan rujukan yang diperlukan di Perpustakaan Nasional. Dan mantan Direktur Pembinaan Film dan Rekaman Video, Departemen Penerangan, Drs. H. Narto Erawan Dalimartha, SH, MM, yang juga setelah pensiun menjadi Anggota Lembaga Sensor Film, bersedia menjadi Editor (Penyunting). Ternyata *"para pensiunan birokrat-film"* ini masih bisa bekerja dengan cepat, sehingga penulisan naskah Sejarah Film Indonesia untuk kurun waktu 1942 - 1967 yang dilmulai sejak bulan Oktober 2008, pada tengah Februari 2009 telah berhasil disiapkan penulisannya untuk rentang waktu 1942 - 1957. Kalau diteruskan penulisannya sampai tahun 1967, ketika dimulainya Pemerintahan Orde Baru, masih akan makan waktu sekitar 2-3 bulan lagi

Mengingat dalam rentang waktu 1957-1967 perfilman nasional ikut kumuh dengan adanya pertikaian yang bersumber dari kepentingan politik sebagai akibat kalangan Komunis berusaha keras menguasai dunia film nasional, maka banyak hal dan peristiwa yang memerlukan pengkajian ulang dan harus dilaksanakan dengan seksama, dan oleh karenanya tidak mungkin dapat disusun secara terburu-buru.

Apalagi mengingat para pelaku sejarah yang dapat dijadikan tempat bertanya sudah tidak ada lagi. Semula buku Sejarah Film Indonesia (s/d 1967 diharapkan bisa terbit pada tanggal 30 Maret 2009), bersamaan dengan Hari Film Nasional. Niat tersebut berlandaskan harapan, kiranya baik buku Sejarah Film Indonesia maupun Peringatan Hari Film Nasional bisa mengimbau keras dan kemudian cukup ditutup dengan acara makan malam bersama. Melalui buku Sejarah Film Indonesia yang kami terbitkan, diharapkan Peringatan Hari Film Nasional akan mendapatkan makna serta semangat yang baru dan segar sebagaimana mestinya.

Akhirnya diputuskan untuk menerbitkan saja naskah yang sudah selesai ditulis, yang di dalamnya telah memuat peristiwa dan cetusan pikiran yang menjadi landasan kesepakatan agar tanggal terjadinya peristiwa tersebut dijadikan sebagai Hari Film Nasional. Dalam rekaman sejarah yang singkat dan sudah tertulis rapi ini termuat kisah betapa kaum pemuda telah mengambil peran utama dalam setiap langkah pembaharuan di bidang film dan teater di tanah air.

Kisah ini sangat sesuai bagi masa sekarang ini, yang juga penuh dengan upaya pemuda dan kalangan sineas muda dalam melakukan berbagai pembaharuan di bidang usaha dan kegiatan perfilman nasional.

Peran besar Pemuda dalam melakukan pembaharuan di dunia film nasional yang dimulai sejak zaman pendudukan Jepang, dan dilajutkan dalam masa revolusi dan setelah Republik Indonesia memperoleh kedaulatan, telah menarik perhatian Menteri Negara Pemuda dan Olahraga untuk menerbitkan naskah ini. Alhamdulillah, dengan demikian apa yang kami lakukan ini bisa mencapai lingkungan pembaca yang lebih luas.

Penerbitan pertama ini pastilah masih mengandung banyak kekurangan. Sehubungan dengan itu kami akan sangat berterima kasih, manakala ada yang sedia menyampaikan saran dan koreksi, khususnya dari mereka yang memang ikut menjadi saksi sejarah, agar kami dapat melakukan perbaikan untuk penerbitan berikutnya.

Terima kasih.

Jakarta 30 Maret 2009

Wassalam,

Pimpinan Tim
H. M. Johan Tjasmadi
Drs. Zulkifli Akbar, Psi

ZAMAN PERANG
1942 - 1949

Di negeri mana pun yang dilanda perang, maka disitu akan terjadi perubahan-perubahan drastis pada budaya bangsa yang bersangkutan, termasuk tata nilainya dan pada pemahaman-pemahaman tentang berbagai hal. Hal yang sama terjadi juga di Indonesia. Masa Perang yang melanda negeri ini antara 1942-1949 telah merubah pula pemahaman-pemahaman terhadap fungsi dan tugas media film.

Masa Perang yang melanda Indonesia adalah sebagai imbas dari Perang Dunia II. Mengingat tentang Perang Dunia II ini akan sering disinggung dalam uraian sejarah film masa kini, maka ada baiknya juga diuraikan sekedarnya.

Perang Dunia

Pada Perang Dunia I (PD I), 1914-1918, Jerman dkk melawan Inggris/Perancis dkk. Jerman kalah, akibatnya banyak industri hancur di Eropa. Belanda yang menjajah Indonesia tidak ikut dalam PD I tersebut. Tapi imbas perang tersebut sampai juga ke Indonesia, yang waktu itu masih dinamai Belanda sebagai Hindia Belanda, atau *Nederlands Indië*. Imbas tersebut timbul karena negara-negara Eropa sangat mengurangi impor bahan baku, antara lain dari Hindia Belanda, akibatnya banyak eksportir dan berbagai usaha menjadi bangkrut dan banyak pengangguran. Masa sulit tersebut disebut orang pribumi sebagai *"zaman maleise"*, yang melahirkan film Indonesia dengan judul "*Maleise*", pada

tahun 1931. Hal ini sudah kita bicarakan pada Pengantar Bab I[1].

Pada Perang Dunia II (PD II), 1939-1945, Jepang bergabung dengan Jerman dan Itali, melawan persekutuan negara-negara Inggris, Perancis, Cina, Belanda, Amerika dan lain-lain. Negara Jepang di Timur bertujuan membebaskan Asia dari penjajahan Barat, dan membentuk kawasan besar "Asia Timur Raya", atau dalam bahasa Jepang mereka sebut "*Dai Toa*". Yang disebut sebagai negara-negara Asia Timur itu meliputi Manchuria, Korea, Cina, Taiwan, Birma, Thailand, Vietnam, (jajahan Perancis) Malaya (yang kemudian menjadi Malaysia), Borneo Utara,(jajahan Inggris), Indonesia (jajahan Belanda), Filipina (jajahan Amerika). Dan negara kepulauan Melanesia. Negara Korea memang sudah lebih dulu dikuasai Jepang. Manchuria dan daratan Cina yang begitu luas, mampu mereka taklukkan dengan cepat. Akhir tahun 1940, balatentara Jepang sudah mengancam negara-negara Asia Tenggara.

Sementara Balatentara Jepang menyapu Cina, pada tahun 1940 negeri Belanda telah diduduki oleh Jerman. Tapi di Indonesia para pemuka bangsa Indonesa baru sampai memperjuangkan agar adanya parlemen. Tapi usaha GAPI (Gabungan Partai Politik Indonesia) untuk mengumpulkan tanda tangan guna menuntut adanya parlemen merupakan aksi yang tidak terlalu besar dan kurang membangkitkan semangat, disamping itu pihak pemerintahan jajahan Belanda juga menghalang-halangi[2]. Awal tahun 1941 malah sejumlah pemimpin Indonesia ditangkapi Belanda. Rumah Moh. Husni

[1] Sebetulnya pada Pengantar Bab I yang sudah ada sekarang, hal ini belum ditulis. Tapi nanti ketika akan dilakukan revisi dan pencetakan ulang, maka PD I ini akan ditulis lebih terinci. Dalam Pengantar sekarang ini PD I perlu disinggung sekilas, agar segera bisa lebih memahami tentang PD II.

[2] ONGHOKHAM, Runtuhnya Hindia Belanda, Gramedia 1980, halaman 142.

Thamrin digeledah. Dua hari kemudian, tanggal 11 Januari 1941, Moh. Husni Thamrin meninggal dunia[3]. Thamrin rupanya diduga Pemerintah Jajahan Belanda punya hubungan dengan tentara Jepang, yang sedang meluncur deras dari Utara menguasai negeri-negeri Asia. Waktu itu Pemerintah Jajahan Belanda di Indonesia belum secara resmi bermusuhan dengan Jepang, meskipun Jepang bersekutu dengan Jerman dan Jerman telah menduduki Negeri Belanda. Namun jelas kekhawatiran Belanda amat kuat bahwa penyerbuan Jepang akan sampai ke Hindia Belanda. Beberapa tokoh ditangkapi Belanda karena dituduh punya hubungan dengan Jepang, seperti Douwes Dekker dan Dr. Sam Ratulangi[4].

Hanya orang yang bisa baca koran, yang jumlahnya sangat sedikit, tahu mengenai pergolakan yang sedang terjadi dan tentang "bahaya" Jepang. Sejak akhir tahun 1930-an masyarakat umum di Indonesia sudah mulai tahu tentang orang Jepang, karena banyak orang Jepang yang kelling ke desa-desa untuk membeli logam bekas. Konon ini akan mereka olah menjadi alat perang. Barang-barang produksi Jepang membanjiri pasar Indonesia, baik tekstil maupun pulpen merek *Pilot* atau jam tangan merek *Mido*. Mutunya sama baik dengan *Parker* atau *Rolex*, tetapi buatan Jepang lebih kuat dan jauh lebih murah. Jepang juga membuka toko-toko yang menjual barang murah. Di Pasar Senen Jakarta, seberang bioskop *Grand*, berdiri toko Jepang *"Okamura"*. Penjaganya amat ramah. Anak-anak sering main ke situ, dan konon meski penjaga toko tahu anak itu mencuri permen, didiamkan saja. Pokoknya kesan tentang orang Jepang amat baik. Toko Jepang seperti itu dibuka juga di kota-kota kecil,

[3] Ibid, ONGHOKHAM, halaman 150.
[4] Ibid, ONGHOKHAM, halaman 152.

misalnya di Rangkasbitung. Maka secara begitu saja banyak penduduk mengharapkan Jepang akan datang ke Indonesia, agar mereka bisa beli tekstil yang akan jauh lebih murah[5]. Meski penduduk berharap seperti itu, namun secara keseluruhan keadaan rakyat kebanyakan santai-santai saja.

Sampai penghujung tahun 1941, Jepang belum bermusuhan dengan Amerika Serikat, tetapi keadaan sudah mendesak bagi Jepang untuk menguasai negeri Filipina dan jajahan-jajahan Amerika Serikat lainnya di Asia. Tentara Jepang sudah melaju cepat ke Selatan. Agar penyerbuan mereka ke negara-negara jajahan Amerika Serikat itu tidak dihambat kekuatan perang Amerika Serikat, maka armada Amerika Serikat yang berpangkalan di Pearl Harbour harus dihancurkan terlebih dahulu. Pangkalan Pearl Harbour memang secara mendadak dihancurkan oleh pasukan terbang Jepang pada hari Minggu, 7 Desember 1941. Dengan penyerbuan Jepang selama beberapa jam dari udara itu, kekuatan Amerika Serikat di Timur Jauh hamplr bisa dikatakan lumpuh sama sekali[6]. Tindakan Jepang itu segera membuat pihak Belanda yakin, bahwa Jepang memang akan menduduki Hindia Belanda yang kaya dengan hasil buminya, meskipun Jepang belum juga mengumumkan perang dengan Belanda. Sehari sesudah pemboman Pearl Harbour, jam 06.00 pagi sudah disiarkan imbauan agar kapal dagang Belanda berlindung di tempat aman. Dan jam 06.30 Gubernur Jenderal Belanda, wakil tertinggi Ratu Belanda di Hindia Belanda, *Jhr. A.W.L. Tjarda van Starkenborg Stackhouwer*,

[5] Penulis, MYB, pernah ke toko Okamura bersama ayah. Juga pernah mengantar bibi belanja tekstil dari toko Jepang di Rangkasbitung. Sepulang dari toko, mereka membicarakan betapa akan lebih murahnya tekstil kalau Jepang menguasai Indonesia. Bibi tahu kemungkinan akan datangnya Jepang ke Indonesia, karena kakek selalu mengikuti berita-berita perang Jepang di koran Sin Po.

[6] Op.cit. ONGHOKHAM. Hal 163.

mengumumkan penyataan perang dengan Jepang lewat corong radio.

"Sesama warga, ...serangan-serangan mendadak atas daerah-daerah wilayah Sekutu dan Inggris oleh kekalsaran Jepang membuktikan kekaisaran Jepang telah dengan sadar memilih jalan kekerasan.

Serangan-serangan inl, yang mengingatkan orang pada kegilaan dan sekarang, disamping Cina yang telah berperang, juga telah melibatkan Amerika Serikat dan Imperium Britania secara aktif ke dalam peperangan melawan Jepang, yang bermaksud menanamkan kekuasaan Jepang atas seluruh Asia Timur dan Asia Tenggara. Napsu perebutan ini jelas ditujukan terutama pada Hindia Belanda.

Pemerintah Belanda menerima tantangan ini dan mengangkat senjatanya terhadap kekasairan Jepang. Hindia Belanda merupakan bagian yang teraman dari kerajaan,... kami akan pertahankan diri terhadap kekuatan agresor, yang bertujuan merebutnya dan menjerumuskan nasib kita ke dalam kegelapan. Ini adalah persoalan harta yang tertinggi nilainya, yang kita hargai bersama-sama dan dihargai secara pribadl.

Percayalah pada angkatan perangmu. Di darat, di laut dan di udara, ia slap sedia menunjukkan seluruh kekuatannya....[7]

Ratu Belanda, Wilhelmina, yang karena negerinya sudah diduduki Jerman kini tinggal di pengungsian, London, menyetujui pernyataan perang Gubernur Jenderalnya. Maka tanggal 9 Desember 1941, Duta Besar Belanda di Tokyo menyampaikan dalam bahasa Peranois:

[7] I.J. Brugman et al., *Nederlands Indie Onder Japanse Bezetting en Dokumenten Over de Jaren 1942-1945, Franeker 1960, dalam ONGHOKHAM, 165.*

"Atas nama Pemerintah Kerajaan, saya menerima kehormatan untuk memberitahukan kepada Paduka Yang Mulia, bahwa karena Jepang telah membuka permusuhan dengan dua negara (Amerika Serikat dan Inggris) dengan siapa Negeri Belanda bersekutu erat, maka Negeri Belanda menganggap dirinya dalam keadaan perang dengan Jepang..."

Pernyataan perang itu tidak ditanggapi oleh Jepang, malah sebulan kemudian, 1 Januari 1942, Jepang menawarkan suatu persetujuan damai dengan Hindia Belanda. Tapi penguasa Hindia Belanda tetap pada pendiriannya, maka Tokyo menyatakan bahwa mereka terpaksa menyatakan perang pula pada Kerajaan Belanda[8].

Padahal Belanda sudah melihat kenyataan, bahwa Balatentara Jepang bisa melaju dengan cepat mencaploki negara-negara di Asia sebelah Timur. Daratan Cina yang begitu luas, disapu Jepang dengan mudah. Demikan pula negara-negara Asia Tenggara, termasuk Vietnam jajahan Perancis. Apalagi pihak Perancis sudah tidak bisa membantu, karena negerinya sendiri sudah diduduki Jerman, yang merupakan sekutu Jepang. Di awal tahun 1942 itu pasukan Jepang sudah dalam penyerbuan ke jajahan Inggris di Malaya (yang kemudian menjadi Malaysia).

Pada tanggal 31 Desember 1941 pasukan Jepang sudah berada di sebelah barat Negeri Perak. Senja hari tanggal 11 Januari 1942 pasukan Jepang sudah menduduki Kuala Lumpur. Tanggal 11 Februari 1942 pasukan Jepang sudah tiba di Bukit Timah. Atau dengan lain perkataan, seluruh semenanjung jajahan Inggris itu sudah bisa dijatuhkan dalam waktu satu bulan saja. Selanjutnya pasukan Jepang meluncur

[8] Op.cit. ONGHOKHAM, hal 166.

terus ke Selatan, untuk menaklukkan Singapura, yang konon tempat pertahanan Inggris terkuat di Asia Tenggara. Tanggal 17 Februari 1942, Singapura yang dipertahankan oleh pasukan Inggris, India dan Australia, jatuh ke tangan Jepang. Kota Singapura diubah namanya menjadi *Shonanto*[9]. Sementara itu, karena penguasa Hindia Belanda sudah menyatakan perang kepada Jepang pada 9 Desember 1941, maka pasukan Jepang menyebar juga ke wilayah Hindia Belanda. Pertama-tama yang mereka tuju adalah ladang minyak Hindia Belanda, Tarakan, di Kalimantan Timur. Tanggal 11 Januari 1942 Tarakan jatuh[10]. Lalu pasukan Jepang meluncur ke Selatan, ke Surabaya dan Palembang. Jadi bukan langsung menjatuhkan Batavia (Jakarta) ibu kota Hindia Belanda. Sejak tanggal 7 Februari mereka serbu Surabaya, dan pada tanggal 25 Februari 1942 Surabaya bisa mereka rebut[11]. Dalam waktu yang hampir bersamaan, pada tanggal 16 Februari 1942 Palembang juga jatuh ke tangan Jepang[12]. Pasukan Jepang menyebar terus ke Nusa Tenggara Timur sambil menyerang pusat kekuasaan Belanda di Jawa. Tanggal 28 Februari 1942, Tanjung Priok dihujani bom. Belanda pasti memusatkan pertahanan laut di sekitar pantai Jakarta. Tapi ternyata besoknya, 1 Maret 1942, *Letnan Jendral Imamura Hitsoyi*, Panglima Tertinggi Jepang, mendarat di pantai Banten. Dari sana pasukan Jepang mengalir bagai air bah ke arah Timur. Menyapu dengan mudah semua pasukan Belanda yang menghambatnya di kota-kota seperti Serang, Pandeglang, Rangkasbitung, Tangerang, dan akhirnya Jakarta. Dua hari kemudian pasukan Jepang menduduki kota kecil wilayah Subang.

[9] (tentang film) *Penyerangan Umum Di Singapura (Singapura S Geki), (Majalah) JAWA BAROE, tanggal 1-II-1943, No. 21, hal 30-31.*
[10] Op. cit. ONGHOKHAM, hal 232.
[11] Ibid, hal 236-237.
[12] Op. cit. ONGHOKHAM, hal 238.

Mengapa ke Subang? Mungkin karena Gubernur Jenderal *Tjarda* dan para petinggi Belanda lari dari Batavia (Jakarta) dan berkumpul di Bandung. Maka Jepang mendahulukan masuk Subang, dimana terdapat lapangan terbang Kalijati. Untuk mencegat kalau para petinggi Belanda akan kabur dengan pesawat udara dari Bandung. Sebetulnya pada tanggal 3 Maret 1942 itu Hindia Belanda telah jatuh ke tangan Jepang. Gubernur Jenderal *Tjarda* dan para Jenderal serta Petinggi Belanda di Bandung sudah dalam keadaan tidak berdaya. Tetapi rupanya Jepang mau membuat kekalahan Belanda menjadi telak dan memalukan. Jendral *Imamura* meminta Gubernur Jenderal *Tjarda* datang ke Subang. *Tjarda* keberatan. Lalu Jepang mengancam, kalau tidak mau juga datang, Jepang akan menghujani kota Bandung dengan bom. Maka pada tanggal 8 Maret 1942 Gubernur *Tjarda* dan panglima perangnya terpaksa menerima penghinaan Jepang, untuk menghadap pimpinan pasukan Jepang di tempat yang dia inginkan. Di daerah Subang, Gubernur Jenderal Belanda *Tjarda van Starkenborg Stackhouwer* dipaksa menanda tangani penyerahan Nederlands Indië kepada Balatentara Jepang tanpa syarat[13]. Tidak ada jalan lain. Jepang tidak mau membicarakan alternatif lain. Maka sejak tanggal 8 Maret 1942 itu berakhirlah kekuasaan Belanda atas negeri kepulauan yang mereka namakan Hindia Belanda, dan yang sejak Sumpah Pemuda tahun 1928, para pejuang kemerdekaan memberinya nama Indonesia. Kekuasaan negeri ini pindah ke tangan Penguasa Militer Jepang. Sejak itu dimulai masa, yang populernya disebut sebagai *Zaman Jepang*. Sebelum masa ini, ketika masih dijajah Belanda, orang mengatakannya sebagai masa *Sebelum Perang*, terkadang disebut juga sebagai *Zaman Normal*, karena

[13] Op. cit. ONGHOKHAM, hal 263.

berlawanan dengan keadaan sesudah perang melanda Indonesia, yang menyebabkan segala sesuatunya menjadi serba *tidak* normal. Ada juga yang menyebutkan masa antara tahun 1942-1945 sebagai *Masa Pendudukan Balatentara Jepang*. Jadi bukan masa *penjajahan* Jepang, karena Jepang selalu mengatakan mereka datang bukan sebagai penjajah, melainkan sebagai "saudara tua" untuk memerdekakan setiap negeri Asia dan membentuk suatu "Asia Timur Raya". Namun yang kemudian tetap populer adalah istilah **Zaman Jepang**.

ZAMAN JEPANG
1942 – 1945

Yang sekarang berkuasa adalah Pemerintahan Militer, *Gunseikanbu.* Pihak Jepang sendiri tidak mau mengatakan dirinya sebagai "penguasa atas Indonesia". Mereka datang dari Utara dengan tugas membebaskan negara-negara Asia dari penjajahan negara-negara Barat, dan membentuk suatu kesatuan Asia sebelah Timur, yang mereka sebut sebagai *Dai Toa*, atau "Asia Timur Raya". Kawasan itu meliputi Manchuria, Korea, Cina, Taiwan, Burma, Laos, Kamboja, Thailand, jajahan Perancis Vietnam, jajahan Inggris Malaya dan Borneo Utara, jajahan Belanda Hindia Belanda, jajahan Amerika Filipina dan sekitarnya, dan pulau-pulau Polynesia. Jepang yang waktu itu menyebut dirinya *Nippon*, berada di negara-negara Asia Timur sebagai "saudara tua", bukan penjajah. Untuk membuktikan itu, maka jabatan kepala-kepala kantor akan diduduki oleh orang Jepang dan Indonesia. Jepang mengangkat pemimpin bangsa Indonesia, yang disebut Empat Serangkai: Ir. Soekarno, Drs. Moh. Hatta, Ki Hajar Dewantoro dan K.H. Mas Mansyur. Keempatnya adalah orang-orang yang pada masa penjajahan dikenal sebagai pejoang bangsa. Soekarno dan Hatta di bidang politik, Ki Hajar Dewantoro di bidang pendidikan, dan K. H. Mas Mansyur di bidang agama.

Bangsa Indonesia sangat tergoncang melihat kehebatan Balatentara Jepang yang dapat mengalahkan orang Barat. Betapa tidak? Semua pemberontakan pribumi terhadap kekuasaan Belanda, di wilayah mana pun hanya berlangsung

lokal, bertahun-tahun, dan berakhir dengan penangkapan dan pembuangan si Pahlawan. Bahkan Pattimura konon mati dibakar hidup-hidup. Sekarang di depan mata mereka, tentara Jepang bisa menaklukkan seluruh kawasan Indonesia dalam waktu yang hanya berbilang minggu. Bersamaan dengan itu runtuh pula kekaguman mereka pada Belanda, yang semula segala yang berbau Belanda mereka jadikan ukuran kemajuan. Orang-orang yang berpendidikan umumnya lancar berbahasa Belanda, tetapi tidak bisa berbahasa Melayu. Penguasa Jepang mempercepat pemindahan ukuran kemajuan dari Barat ke Timur. Dimulai dengan melarang digunakannya bahasa Belanda dan harus menggunakan bahasa Indonesia. Padahal seluruh orang terpelajar waktu itu hanya lancar berbahasa Belanda. Semua harus belajar bahasa Indonesia. Semua istilah harus diganti dengan istilah bahasa Indonesia. Yang tidak ada istilahnya dalam bahasa Indonesia harus dibuatkan istilahnya, seperti istilah *toneel* (bahasa Belanda atau *theatre* dalam bahasa Inggris) dan *film regiseur* (bahasa Belanda, yang bahasa Inggrisnya *film director*). Bagaimana kalau masih juga menggunakan bahasa Belanda? Kalau didengar oleh tentara Jepang, langsung ditempeleng. Ditempeleng?! Ya! Tidak ada nasihat-nasihat. Langsung tempeleng, atau dijemur, atau disuruh berlari keliling alun-alun. Maka segera lahirlah istilah *sandiwara* untuk mengganti kata *toneel,* dan *sutradara* untuk pengganti kata *film regiseur.* Orang tidak lagi mempertanyakan bagaimana asal usul terjadinya istilah itu sehingga memiliki pengertian yang dimaksud. Menggunakan bahasa Belanda yang semula dipandang sebagai ukuran kemajuan, sekarang dipandang sebagai penghianat. Harkat bangsa Belanda sangat dijatuhkan oleh pihak Jepang di mata rakyat bekas jajahan Belanda. Kata *Suici Oya,* orang Belanda itu tidak memperlihatkan tanda-tanda bahwa mereka itu bangsa yang berbudaya. Di rak-rak buku rumah orang Belanda yang

ditinggal lari hanya berisi buku ala Amerika, seperti cerita-cerita detektif, mata-mata dan agen rahasia atau cerita yang menegakkan bulu roma. Lukisan yang tergantung di rumah mereka hakekatnya tidak berbeda mutunya dari gambar sampul majalah hiburan, seperti pemandangan alam, yang apabila lukisan itu sampai disebut sebagai karya seni, maka akan ditertawakan oleh para tukang cat di Jepang. Orang Belanda pemilik toko di Indonesia tidak kenal nama *Rembrandt*, padahal *Rembrandt* adalah pelukis kenamaan Belanda. Hal itu tidak mengherankan, karena bangsa Belanda oleh bangsa-bangsa lainnya di Eropa dipandang sebagai "orang desa". Dan Jepang menyadarkan bahwa bangsa Indonesia telah sekian lama terikat dan dipengaruhi oleh bangsa yang serendah itu derajatnya[14]. Kedudukan bangsa Asia diangkat, dan Inggris-Amerika dinyatakan sebagai musuh seluruh Asia. Kemenangan yang dicapai Jepang di Asia ini dianggap sebagai kemenangan bangsa Asia. Pada awal pemutaran film di bioskop akan selalu disajikan gambar bendera Merah Putih berkibar diiringi narasi dengan suara berat dan berkesan: "*Alhamdulillah, Asia telah kembali kepada bangsa Asia*[15]. Poster-poster besar dipasang yang menghinakan Inggris-Amerika. Seperti dipampangkan di wilayah Pasar Senen, Jakarta. Dua poster yang masing-masing sepanjang 6-7 meter menggambarkan orang berpakaian *Uncle Sam* tertelungkup sedang disetrika oleh tangan besar Asia, dan orang berpakaian bendera Inggris, tertelungkup sedang dilinggis oleh tangan besar Asia. Di bawahnya tertera tulisan: *Inggris Kita Linggis, Amerika Kita Setrika*"[16]. Masyarakat dan murid sekolah diajari lagu

[14] Suici Oya, *Tentang Bahagian Film,* Djawa Baroe, tgl. 1-5-1943, no. 9 hal 8-9.

[15] Penulis, MYB, sering menyaksikan film antara 1943-1945, antara lain di bioskop Rialto, Pasar Senen, yang sekarang menjadi gedung Wayang Orang Bharata.

[16] Penulis, MYB, menyaksikan poster itu di Pasar Senen, di atas toko Cina sebelah Pasar Sayur. Panjang satu posternya sekitar 5-7 meter!.

"Awaslah Inggris dan Amerika, Musuh Seluruh Asia". Di semua sekolah diajarkan Lagu *"Bekerja"* yang juga diajarkan kepada masyarakat. Murid sekolah menganjurkan semua orang bekerja, petani dan nelayan, tahu-tahu pada ujung lagu muncul kalimat *"Gugur hancur kaum sekutu"*[17].

Setiap pagi, di setiap sekolah, sebelum pelajaran dimulai akan didahului dengan upacara pengerekan bendera Merah Putih dan bendera Jepang. Lagu kebangsaan Indonesia Raya yang selama masa penjajahan dilarang, pada upacara itu dikumandangkan. Juga lagu kebangsaan Jepang ketika bendera mereka dikerek. Selmbang. Tapi kemudian semua siswa diharuskan membungkuk hormat ke arah kantor *Gunseikanbu*, kemudian pindah membungkuk ke Utara, ke arah istana *Tenno Heika*, kaisar Jepang, di Tokyo.

Keadaan Penduduk

Rakyat jelata sampai akhir penjajahan Belanda merupakan penduduk terbanyak Hindia Belanda. Mereka tidak punya kesempatan mendapat pendidikan formal. Yang bisa belajar di sekolah pemerintah, HIS (*Hollands Inlandsche School* = Sekolah Belanda untuk Pribumi), hanyalah anak pegawai *guvernemen*, pemerintah, mulai jenjang jabatan tertentu atau anak keluarga berdarah biru atau bangsawan. Selebihnya silakan belajar di sekolah pemerintah yang hanya sampai kelas II (*Ongko Loro)*, yaitu yang disediakan bagi mereka yang ingin bekerja di kelurahan, atau di sekolah partikelir, yang didirikan oleh organisasi *Muhammadiyah* dan *Taman Siswa*, yang ijazahnya tidak akan diakui dan tidak bisa dipakai untuk melamar pekerjaan atau untuk melanjutkan ke Perguruan Tinggi. Oleh karena itu sebagian besar rakyat

[17] Tahun 1943-1945, penulis MYB mempelajarinya di sekolah Taman Siswa, Jalan Kadiman, Jakarta. Sekarang Jalan Gunung Sari III (?).

Hindia Belanda tidak bisa berobah nasibnya menjadi orang yang terpelajar tinggi, betapapun pandainya dia atau kaya orang tuanya. Dengan begitu cita-cita orang kebanyakan *"mentok"* sampai pada pekerjaan-pekerjaan kecil saja. Jadi petani tradisional, jadi pedagang sayur atau *bakul* di pasar, atau pedagang keliling seperti tukang roti, tukang kembang atau tukang sol sepatu. Mereka yang bisa sekolah sampai kelas 7, d.h.i. di Sekolah Dasar Swasta, seperti Muhammadiyah atau Taman Siswa, jatuhnya pada pekerjaan kecil juga, meski tergabung di badan usaha besar. Di Balai Pustaka, umpamanya, dia jadi tukang cetak atau bagian pembundel buku. Sistem penjajahan yang didukung oleh feodalisme, mengerdilkan rakyat kebanyakan sehingga mereka hanya menjadi manusia yang tidak punya cita-cita tinggi.

Mereka yang bisa mengenyam bangku sekolah disebut "*Orang Terpelajar*". Jumlahnya amat sedikit. Orang Terpelajar yang belajar di sekolah Belanda, umumnya hanya bisa bicara dalam Bahasa Daerah (bahasa Ibu) dan bahasa Belanda. Orang seperti *amtenar* Jawa, umpamanya, hanya bisa berbahasa Jawa dan Belanda. Cuma beberapa yang bisa juga berbahasa Melayu, seperti *Usmar Ismail*, itu pun karena dia senang membaca karya sastra berbahasa Melayu terbitan Balai Pustaka[18]. Para pelajar sekolah Belanda diajarkan pengetahuan yang terinci mengenai negeri Belanda, tapi buta terhadap budaya sendiri. Mereka dibuat jadi pengagum budaya Barat dan berpikir secara Barat. Maka ketika Jepang mengharuskan semua orang hanya bercakap atau menulis dalam bahasa Indonesia, orang terpelajar didikan Belanda harus bekerja keras kalau mau membuat tulisan. Pertama, dia tulis dulu dalam bahasa Belanda lalu barulah dia

[18] Menurut H. Rosihan Annwar pada suatu hari tahun 1968.

Seni Propaganda

Enam bulan Jepang menduduki negeri ini, *Gunseikanbu*, Pemerintahan Militer, mendirikan *Sindenbu,* Badan Propaganda dan Penerangan, dipimpin oleh Perwira Menengah. Dan pada bulan April 1943 *Sindenbu* mendirikan *Keimin Bunka Sidhosho* (Pusat Pendidikan Populer dan Pengembangan Kebudayaan), bahasa Indonesianya disebut *Pusat Kebudayaan.*

Badan yang berkantor di kawasan Harmoni, Jakarta, itu bertugas: (1) mengembangkan kebudayaan tradisi Indonesia; (2) memperkenalkan dan menyebarkan kebudayaan Jepang; dan (3) mendidik dan melatih seniman Indonesia[22]. Di dalamnya ada lima Bagian: (1) Bagian Sastera; (2) Bagian Sandiwara dan Seni Tari; (3) Bagian Seni Rupa; (4) Bagian Musik; dan (5) Bagian Film. Semua pimpinannya terdiri dari orang Jepang dan orang Indonesia.

Meskipun *Sindenbu* dan Pusat Kebudayaan ini adalah badan-badan darurat masa perang, namun Jepang menganggap penting kedua badan ini. Orang-orang yang diserahi tugas memimpin Pusat Kebudayaan adalah mereka yang memang memiliki orientasi dan kemampuan di bidang-bidang yang dipimpinnya. Pimpinan *Sindenbu,* Kolonel *Machida Kenji*, adalah orang yang punya perhatian besar pada kesusasteraan dan mempunyai hubungan luas dengan para budayawan[23]. *Oya Soichi*, pimpinan Pusat Kebudayaan, dan pimpinan Bagian Film, adalah pengarang Jepang terkenal, dan sebelum dikirim ke Jawa adalah personil dari "*Perusahaan Film Manchuria*". Manchuria adalah negeri yang

[22] Eiko Kurosawa, *Film as Propaganda Media in Java under the Japanese, 1942-45. In Japanese Culture Policies in South East Asia during Word War II,* ed. By Grant K. Goodman., hal 37.

[23] Ibid, Eiko Kurosawa, hal 40.

sudah lebih dulu diduduki Jepang. Jadi penguasa militer itu bukanlah serdadu yang bisa *dicuekin* saja. Apalagi orang-orang Indonesia yang dilibatkan dalam pimpinan jelas bukan orang sembarangan, misalnya *Mr. Muhammad Yamin*, menjadi penasihat, dan ikut bergabung pula tokoh-tokoh muda pergerakan seperti *Siti Nurjannah, Chairul Saleh* dan *Sukarni*.

Sebagai bukti slogan Jepang bahwa "*Jepang Indonesia Sama*" dan Jepang itu bukan penjajah, melainkan *"saudara tua"*, maka tiap pimpinan badan pemerintah, akan diduduki oleh pimpinan Jepang dan Indonesia. Pimpinan orang Indonesia di Pusat Kebudayaan adalah pengarang *Sanusi Pane*.

Seniman-seniman terkenal Indonesia banyak yang menggabungkan diri dalam Pusat Kebudayaan, antara lain penulis *Armijn Pane*, pelukis *Agus Jaya*, pemusik *Koesbini*, penulis esai *Sutomo Jauhar Arifin*, dan *St. Takdir Alisyahbana* yang duduk dalam Komisi Bahasa. Juga tokoh-tokoh muda seperti pemusik *Cornel Simanjuntak*, penulis *Usmar Ismail, D. Djajakusuma, Suryo Sumanto* dan *Gayus Siagian*. Penyair *Chairil Anwar* termasuk mereka yang memilih jalan *"membebaskan diri dari keterlibatan dalam usaha-usaha kesenian dan kebudayaan Pemerintah Balatentara Jepang"*. Namun Chairil Anwar sering datang ke sana, bicara dengan Takdir Alisyahbana "*membicarakan soal sastra dan politik dengan penuh kebebasan dan kebebasan Indonesia yang sesungguhnya*" [24].

[24] Sutan Takdir Alisyahbana, *Penilaian Chairil Anwar Kembali*, Budaya Jaya, No. 94, Maret 1976.

Para pimpinan Pusat Kebudayaan yang terdiri dari orang Jepang dan Bangsa Indonesia. Yang bergambar untuk pertama kalinya pada tanggal 2 April 1943. Pada baris kedua nampak Mr. Mohammad Yamin, berpici, penasihat pada kantor Sindenbu.

Soiji Oya, Ketua (pihak Jepang) Badan Pimpinan Pusat Kebudayaan, merangkap sebagai anggota Badan Pimpinan Bagian Film.

Pengarang terkenal Sanusi Pane menjadi Ketua (pihak Indonesia) Badan Pimpinan Pusat Kebudayaan.

Sandiwara

Bidang ini perlu kita bicarakan agak khusus karena akan punya hubungan yang erat dengan sejarah film Indonesia.

Kegiatan sandiwara segera digalakkan, sebagai alat penting propaganda. Kata *K. Yasuda,* "*sandiwara dan tari-tarian, dalam zaman peperangan modern merupakan senjata yang tajam dalam melakukan peperangan-pikiran*"[25]. Karena semua studio film ditutup Jepang, maka orang film tumplek ke sandiwara. Kembali seperti masa jaya *stamboel-toneel*, grup-grup sandiwara melakukan pertunjukan keliling, antara lain grup "*Nusantara*", *"Dewi Mada", "Tjahaja Timoer* " pimpinan *Andjar Asmara* dan *"Bintang Soerabaja"* pimpinan *Fred Young.* Pemuda *Djamaluddin Malik,* yang kemudian nantinya menjadi produser flm, mendirikan dua grup sandiwara: *"Bintang Timoer*" dan "*Pantjawarna*", masing-masing pimpinan diserahkan kepada *Darussalam* dan *Awaludin.* Keduanya berpusat di Solo[26]. Walhasil kegiatan sandiwara mendadak subur, tapi tentu saja mereka tidak bisa lagi memanggungkan sembarang cerita seperti dulu. "...*dunia sedang mengalami perubahan yang besar. Dalam waktu seperti ini, tidak boleh dunia kesenian sandiwara dan tari-menari tertinggal di belakang, seperti siput bersembunyi dalam kerangnya, tetapi juga tidak boleh kesenian sandiwara dan tari-menari itu dilakukan seperti pada zaman liberalisme yang lalu, yaitu orang berbuat semau-maunya saja....Pada saat ini Nippon dan negara AS akan membentuk Susunan Baru di dunia... Cita-cita yang yang tinggi, yaitu menciptakan kebudayaan Timur yang baru, yang dbentuk bersama-sama negeri Asia"*, demikian *K. Yasuda*, kepala Bidang Sandiwara, Pusat Kebudayaan[27]. Pekerja sandiwara harus menjadi alat

[25] Loc.cit, K. Yasuda.
[26] Keterangan tertulis Darussalam diterima 29-11-1989.
[27] Loc.cit, K. Yasuda.

propaganda perang Asia Timur Raya. Jenis dan mutu cerita tentunya belum bisa mendadak berubah hebat, tetapi asal jangan cerita romantik pacaran saja atau perselingkuhan yang tidak berisi pemikiran penting. Cerita-cerita yang disajikan berisi propaganda mendukung peperangan Asia Timur Raya, membela tanah air dan sebagainya. Naskah harus ditulis, agar bisa diperiksa Jepang. Sebelum ini, pada masa Sebelum Perang semua hanya menghapal saja naskah sandiwara. Sejak ada paksaan Jepang sekarang ini, maka lahirlah naskah-naskah sandiwara tetulis. Di antara naskah tertulis itu adalah *"Komono", "Sayonara", "Tonarigumi", "Panggilan Tanah Air", "Pahlawan Zaman",* dan *"Satria".* Disamping naskah tertulis, sekarang ini ada juga yang berasal dari *repertoar* masa lampau, seperti "*Nyai Dasima", "Dr. Samsi",* dan *"Noesa Penida",* yang meskipun tidak mengandung pesan perjoangan, tetapi rupanya oleh Jepang dianggap tidak mengandung bahaya.

Untuk mengkoordnasikan kegiatan sandiwara di lapangan, pada tahun 1944 didirikan POSD, *Perserikatan Oesaha Sandiwara Djawa*, dipimpin oleh *Matsuro.* Pelaksananya adalah *Enatsu Heitaro, G. Nakamura* dan *Morion.* POSD juga mendirikan grup sandiwara[28]. *Heitaro* adalah serdadu Jepang asal Korea. Ia kemudian menetap di Indonesia dengan nama baru *Dr. Huyung.*

Cara dan teknik penyajian sandiwara masih tidak banyak beda dari *toneel* Sebelum Perang, yang sangat menekankan pada hiburan. Yang paling menonjol dalam hal menyajikan hiburan yang cerlang cemerlang adalah *Bintang Soerabaya*, pimpinan *Fred Young,* pemilik banyak bioskop di Malang dan Surabaya, yang memang seorang *entertainer* hebat. Tapi kehidupan orang sandiwara masa itu, tidak banyak beda dari

[28] Wawancara dengan Basuki Zailani, 18 Oktober 1989.

Foto Usmar Ismail dalam usia 22 tahun dimuat di majalah "Djawa Baroe" 1 Desember 1943, sebagai ilustrasi karangannya, "Tjitra", yang dimuat di majalah itu. Pada waktu ini beliau diangkat menjadi wakil Sanusi Pane, memimpin bidang sandiwara "Poesat Keboedajaan", yang kemudian juga melakukan pembaharuan dalam cara penyajian bersama seniman muda seangkatan melalui perkumpulan "Maya".

kehidupan masyarakat *Anak Wayang* masa silam. Mereka hanya senang sebagai hiburan tanpa menambah pengetahuan dan memahami perubahan pikiran yang terjadi di Asia[29]. Oleh karena itu ketika mereka kembali ke dunia film, setelah keadaan aman, mereka seperti orang masa silam yang baru bangun tidur, tidak mengalami kemajuan apa-apa, tetap sebagai anggota masyarakat *Anak Wayang*.

Pemuda *Usmar Ismail* yang masuk di Bagian Sandiwara Pusat Kebudayaan menyelenggarakan pertunjukan yang menyimpang dari sandiwara profesional. Usmar dan teman-temannya membentuk grup sandiwara yang diberi nama *Sandiwara Penggemar "Maya"*. Kata "*penggemar*" itu adalah pengganti kata Belanda "*amateur*", yang tidak boleh digunakan. Maksudnya grup mereka ini *grup yang bukan cari makan dari sandiwara*, melainkan kegiatan yang tujuan utamannya adalah berkesenian. "Maya" mementaskan karya-karya baru yang ditulis oleh kakaknya, El Hakim alias Dr. Abu Hanifah, seperti *"Taufan Di Atas Asia", "Insan Kamil",*

[29] Penulis, MYB, banyak mendengar dari cerita-cerita Orang Film antara tahun 1950-1960-an yang umumnya berasal dari masyarakat Sandiwara Zaman Jepang.

"Intelek Istimewa" dan *"Dewi Reni"*, dan karya Usmar Ismail sendiri *"Api"* dan *"Liburan Seniman"*. Juga dia pentaskan terjemahan karya-karya asing seperti naskah Jepang "*Cici Kairu"*, menjadi *"Ayahku Pulang"*, malah naskah Eropa seperti *"Little Eyloff"* karya *Hendrik Ibsen* (Norwegia) yang disadur oleh *Karim Halim* menjadi *"Jeritan Hidup"*, dan beberapa terjemahan karya *August Strindberg* oleh *D. Djajakusuma*. Jepang mengizinkan pementasan karya asing itu, karena Swedia dan Norwegia tidak termasuk negara yang bermusuhan dengan Jepang[30].

Apa yang dilakukan Usmar Ismail adalah cara pementasan standar, hasil pelajaran yang didapatnya ketika menjadi murid AMS (SMA Belanda) di Yogyakarta. Tapi di masa pendudukan Jepang, langkahnya ini bisa dianggap sebagai melakukan pendekatan baru pada penyajian seni teater, yakni bukan hanya sekedar bikin hiburan, melainkan sebagai media seni. Para pendukungnya juga adalah seniman-seniman dan intelektual muda yang sedang *naik daun*, seperti *Rosihan Anwar, Suryo Sumanto*, wartawan *Suwardi Tasyrif, H.B.Jassin,* dan *Cornel Simanjutak*. Pemain utama "*Taufan Di Atas Asia"* adalah *Rosihan Anwar*, dan pemain utama *"Liburan Seniman"* adalah *H.B. Jassin.*[31]

Suatu lompatan besar, karena para pelakunya **bukan** *Anak Wayang*, padahal selama ini dunia pentas dianggap sebagai lapangan yang tidak terhormat. Kini sandiwara telah berubah, bisa juga menjadi lapangan kerja kreatif yang terhormat. Pemuda Usmar Ismail ini juga nanti yang akan melakukan pembaharuan pada bidang film sesudah Indonesia merdeka.

---

[30] Jean Bertholome, *Temu Wicara dengan Djadug Djajakusuma,* terjemahan Chalid Arifin, SINEMA INDONESIA, No 8 , Januari 1988.

[31] Rosihan Anwar, *Sekelumit Kenang-kenangan Kegiatan Sastrawan di Zaman Jepang,* BUDAYA JAYA, th.VI, No. 65, Oktober 1973, halaman 590-591.

Film

Begitu Jepang memegang negeri ini, mereka menutup semua studio film yang ada, yang kesemuanya milik Cina, kecuali satu milik Belanda, *Multi Film*. Alasan pertama adalah agar jangan digunakan untuk membuat film yang anti Jepang. Kedua, pastilah Jepang tidak percaya kepada para produser film yang seluruhnya adalah Cina Peranakan, yang budayanya tidak menentu dan oleh karenanya, mereka diragukan akan bisa memahami semangat perjuangan yang sedang dilakukan oleh Jepang.

Di Jepang sendiri pemerintah menggariskan dengan tajam panduan tentang apa saja yang boleh dibikin oleh perfilman Jepang:

1. Ide hidup individualistik pengaruh Barat harus dilenyapkan.
2. Semangat Jepang, khususnya mengenai keindahan sistem hidup kekeluargaan harus diangkat, dan semangat pengorbanan diri demi kepentingan bangsa dan masyarakat harus didorong.
3. Film harus mengambil peran yang positif dalam mendidik massa, khusus dalam menghilangkan *westernisasi* di kalangan anak muda, khususnya anak gadis.
4. Kelakuan dan ucapan yang seenaknya dan sembrono harus dihilangkan dari layar, dan harus dilakukan dorongan untuk memperkuat rasa dan sikap hormat kepada yang lebih tua.

Tahun 1940 tambahan pengarahan diberikan Departemen Dalam Negeri sebagai berikut:

1. Apa yang diinginkan adalah hiburan melalui suara dan gambar dengan tema positif.
2. Penampilan dan dialog lawak biasanya tidak lazim

kalau dilarang pada sajian film, tapi harus dikurangi kalau memberi akibat buruk.

3. Hal-hal berikut harus dilarang:
   - Cerita tentang tokoh borjuis kecil.
   - Cerita yang mengisahkan hanya tentang kebahagiaan orang secara individu.
   - Adegan wanita merokok.
   - Adegan cafe (tempat hiburan yang menyuguhkan minuman keras).
   - Watak sembrono dan seenaknya.
4. Direkomendasikan film yang menceritakan sektor produktif dari masyarakat, seperti kehidupan di pedesaan.
5. Skrip harus disensor secara ketat, kalau terdapat masalah, maka harus diminta menulis ulang.

Hampir semua film Jepang yang dipertontonkan di Jawa adalah film-film yang mematuhi *"kebijaksanaan nasional tentang film"* tersebut di atas.

Jepang sangat menyadari amat pentingnya media film sebagai alat propaganda. Hal ini terlihat saat *Gunseikanbu* mendirikan *Sinbu*, badan propaganda, yang pada bulan Oktober 1942 badan ini mendirikan *Jawa Eiga Kösha* (Perusahaan Film Jawa). Pimpinannya diserahkan kepada *Söichi Oya,* yang sudah kita singgung di atas. Sebelum itu Pemerintah Jepang telah menentukan kebijaksanaan bagi film propaganda di wilayah Asia Tenggara (*Nampö Eiga Kösha).*

Pada mulanya kegiatan bidang film adalah memutar film yang didatangkan dari Jepang. Film yang berbahasa Jepang itu diberi subtitle atau teks bahasa Indonesia. Beberapa film Jepang yang khusus dibuat untuk penduduk Asia Tenggara,

termasuk Indonesia, narasi bahasa Indonesianya dibuat di Tokyo. Tapi sebagian besar tidak menggunaka subtitle maupun narasi[32].

Perfilman Jepang sudah jauh lebih maju dibanding dengan negara Asia mana pun. Hal ini terbukti pada tahun 1953, (tidak lama setelah PD II berakhir) ketika film Akira Kurosawa "..... berhasil menang di Festival Film Internasional Cannes yang sangat bergengsi. Film-film dengan resep propaganda yang dipertunjukkan di Indonesia pada Zaman Jepang juga secara artistik adalah baik"[33]. Yang pertama dipertunjukkan

[32] Loc.cit. Eiko Kurosawa, hal 50.
[33] Pendapat D. Djajakusuma kepada penulis, MYB, sekitar tahun 1980-an.

Singapurö Soko Geki atau *"Penyerangan Umum di Singapura"*. Ini adalah film dokumenter yang memperlihatkan betapa mudahnya pertahanan Inggris di Malaya dan Singapura dilumpuhkan oleh kehebatan tentara Jepang. Sedang film *"Saat Inggris Runtuh"* (*Eikoku Kuzururu No Hi*) yang dipertunjukkan bulan Agustus 1943, yaitu kisah jatuhnya Hongkong ke tangan Jepang, merupakan gabungan film dokumenter dan film cerita[34]. Ringkasan ceritanya sebagai berikut:

Film dimulai dari keadaan Hongkong sebelum pecah perang Asia Timur Raya. Keadaan berubah menjadi genting, perundingan Jepang- Amerika tidak berjalan baik. Bangsa Inggeris di Hongkong semakin memperlihatkan sikap permusuhan dan pertahanan militer kota pulau itu terus diperkuat. Sementara itu sebagian daratan Cina telah diduduki Jepang. Karyawan Fujimoto meninggalkan Hongkong karena dipanggil ke Tokyo. Guren (gadis Cina) kecewa karena Fujimoto tidak pamitan dulu. Fujimoto menjadi wartawan perang dan bertemu dengan teman masa kecil, Kitazawa, yang kini telah menjadi Letnan II pada pasukan yang menduduki Tiongkok. Dari tempat Kitazawa sudah nampak Hongkong, maka ia sudah sangat gemas untuk menyerbu ke situ. Kepada Fujimoto Letnan Kitazawa mengkhawatirkan adik dan ibunya yang masih berdomisili di Hongkong.

Tanggal 8 Desember Kaisar Jepang telah memerintahkan untuk menyerbu Hongkong. Benteng Kyuriyu dikepung, seminggu kemudian jatuh ke tangan Jepang. Celaka bagi Kitazawa, karena adik dan ibunya ditawan Inggris di penjara Stanley. Pihak Jepang mengkhawatirkan juga keselamatan 1.500.000 penduduk Hongkong, maka Jepang mengimbau Gubernur Inggeris, Young, agar Inggeris menyerah saja. Inggeris menolak. Jam 12.30 meriam dimuntahkan Jepang ke Hongkong. Yang gugur termasuk kekasih Fujimoto, Guren. Penyerbuan

[34] Saat Inggris Runtuh, DJAWA BAROE, tanggal 15-8-1943 no. 16 hal 30.

diteruskan terhadap musuh yang bersarang di bukit Victoria. Kitazawa terluka. Inggeris menyerah tanpa syarat.

Ketika keadaan telah aman, kakak Guren menjumpai adik Kitazawa, menjelaskan bahwa adiknya telah gugur. Kata adik Kitazawa, abangnya pun mengalami musibah. Menurut adik Kitazawa, semua pengorbanan itu adalah untuk Nipon dan Tiongkok, bahkan untuk Asia.

Film tersebut memperlihatkan adegan pertempuran yang seru, dan betapa hebatnya tentara Jepang dalam mengalahkan kekuatan tentara Barat yang selama ini diagung-agungkan. Film-film dokudrama mengenai peperangan di Hongkong, Cina, dan wilayah lain sepertri *Sina no Yoru, Tank Nisizumi, Sayap Meliputi Burma, Kemenangan Sayap, Harimau Melayu,* sangat membantu memperkuat kepercayaan bangsa Indonesia bahwa Jepang memang hebat. Terutama karena di depan mata bangsa Indonesia sendiri, Jepang bisa menyapu Belanda begitu cepat. Film

Goeren (Sji Ro Ren) dengan Sanae (Kaeroda Kijo)

Letnan Dua Kitazawa (Nagata Djasoesji) yang gagah berjuang sebagai seorang komandan dalam peperangan merebut Hongkong.

perang Jepang juga bisa sangat menyentuh perasaan penonton masa itu. Umpamanya lagu tema (*theme song*) film *Sina No Yoru,* atau *"Cina di Waktu Malam"*, sempat menjadi populer di Indonesia, dinyanyikan dan disukai orang di mana-mana.

Film Jepang non-perang juga dipertunjukkan di sini, memperlihatkan sisi lain dari propaganda perang Asia Timur Raya. Seperti film *Otoko No Iki* atau "*Semangat Lelaki*", yang dipertunjukkan bulan Juli 1943. *Otoko No Iki* menekankan pada perubahan pola pikir antara generasi tua dan generasi muda dalam berusaha. Kalangan tua sudah menerima bahwa sekarang orang harus berusaha bukan hanya untuk kepentingan diri sendiri, melainkan juga untuk kepentingan bersama di Asia. Golongan muda menang, perusahaan-perusahaan pengangkutan di-*merger.*[35]

Semua kegiatan pembuatan film di seluruh Asia Tenggara harus dikoordinasikan oleh badan di Tokyo yang bernama *Nichi 'ei* (Perusahaan Film Jepang), dan distributor film dikoordinasikan oleh *Eihai* (Perusahaan Distribusi Film Jepang)[36]. Kegiatan pembuatan film di Jawa ditempatkan di studio milik Belanda, Multi Film pimpinan *J.C. Moll*, yang berada dalam tawanan Jepang. Studio yang terletak di Polonia Jatinegara/Cawang itu diberi nama *Nippon Eigasha.* Moll dipaksa untuk membantu di *Nippon Eigasha*, hingga nama J.C.Moll buruk di mata dunia film Belanda[37]. Staf Belanda yang juga dipaksa membantu Jepang adalah *Piket* untuk bidang teknik, dan *Verdorf* untuk menangani musik[38].

---

[35] *Otoko No Iki,* DJAWA BAROE, 15-6-1943. No. 12, hal 30.[36] Loc.cit, Aiko Kurosawa, hal 46.

[36] Loc.cit, Eiko Kusawa, hal 46.

[37] Yang didengar oleh penulis, MYB, ketika melakukan Studi Orientasi di Nederlands Film museum, 1973.

[38] Wawancara 1973 dengan H.R. Bahms, Indo yang bekerja di Multi Fim.

Pimpinan bangsa Indonesia untuk bidang film berita adalah *R.M.Soetarto*, orang Multi Film. Pimpinan film cerita adalah *Bunjin Kurata* dan *Rd. Arifin*. Bunjin Kurata terkenal sebagai sutradara film dokumeter yang menghasilkan film hebat *Yugikumi* atau *"Kota Saldju"*[39]. Sedang Rd. Arifin adalah orang panggung yang kemudian menjadi asisten sutradara pada pembuatan film *"Tjioeng Wanara"*. Pemilihan tema film Rd. Arifin tersebut, kisah legenda Indonesia, merupakan usaha yang menyimpang dari *main stream* saat itu, yaitu cerita-cerita yang meniru cerita-cerita romantik film Shanghai.

Kegiatan Nippon Eigasha

Kegiatan di Nippon Eigasha segera terasa berbeda dengan kegiatan di studio film milik keturunan Cina. Di sini tenaga Indonesia boleh menjabat pekerjaan apa saja. Boleh jadi juru kamera, juru suara, editor, dan jabatan-jabatan penting lainnya, yang di studio film milik keturunan Cina hanya dipegang oleh orang-orang Cina, dan di studio Multi Film juga hanya dipegang oleh orang-orang Belanda. Lebih dari itu di Nippon Eigasha diselenggarakan pendidikan. Semua karyawan harus belajar di Balai Film. Materinya didatangkan dari Jepang.[40] Orang baru tergugah, bahwa membuat film adalah pekerjaan serius yang benar-benar harus dipelajari cara pembuatannya dengan serius pula dan bukan asal bikin seperti di masa lalu. Pada tahun 1962 *Bunjin Kurata* pernah datang ke Indonesia untuk menangani proyek produksi bersama Indonesia-Jepang. Orangnya sangat lembut dan pengharu. Kalau ketemu orang lama, seperti *Sofia W.D.*, *Pak Ardi*, ia segera melelehkan air mata. Tapi kata Sofia W.D., orang ini pada Zaman Jepang galak sekali dan disiplin. Yang

[39] Loc. cit, Eiko Kurosawa, hal 51.
[40] Keterangan Nazar Ali, Bag. Art Director., tahun 1989.

Dahlia sebagai Hasanah, dan Mohamad Mochtar sebagai Anang, sebagai pemuda yang harus dicontoh: mau pergi berjuang ke medan perang

salah dia tempeleng. Mendidik dengan kekerasan berlaku juga di bidang film. Salah satu latihan yang harus dialami oleh calon juru kamera, *Mujitaba*, adalah memanggul kamera Bell & Howell, kamera studio yang besar, keliling lapangan, bukan main beratnya. Padahal kalau untuk shooting di luar, cukup dengan memakai kamera Ariflex yang ringan. Latihan menggotong kamera itu harus dia lakukan tiap pagi, bukan main beratnya[41]. Film cerita yang dibuat oleh Nippon Eigasha adalah beberapa film pendek, dan satu *full length,* yang panjangnya penuh seperti lazimnya film cerita.

Film pendek yang dihasilkan adalah: "*Di Desa*" (1943), "*Di Menara*" (1943), "*Djatoeh Berakit*" (1944), "*Gelombang*" (1944), "*Hoedjan*" (1944), "*Keris Poesaka*" (1944), dan "*Ke Seberang*" (1944). Sedang film yang panjang adalah "*Berdjoang*" (1943). Pembuatan film "*Berdjoang*" dimulai sejak 1 September 1943. Penulisan skenario dan penyutradaraan dilakukan oleh Rd. Arifin. Namun sebetulnya Bunjin Kurata yang menyutradarai, dan Rd. Arifin hanya sebagai pembantu[42]. Ringkasan ceritanya sebagai berikut:

[41] Cerita H. Taba, karyawan PFN, teman kerja penulis, MYB, membuat film dokumeter pada banyak kesempatan.

[42] Surat H. Taba Karib, tanggal 15 Nopember 1984.

Di Baledesa Legok, orang sedang asyik mendengarkan pidato seorang soco yang mengobarkan semangat untuk memasuki Balatentara. Di antara mereka terdapat pamuda Saman (Sambas) dan Anang (Moh. Mochtar), yang ingin berkorban untuk membela tanah air. Karena Saman kakinya pincang, maka ia tidak bisa mendaftar sebagai Heiho (serdadu Jepang). Saman dan Anang bersahabat erat, antara lain karena kekasih Anang, Hasanah (Dahlia), adalah adik Saman.

Ahmad (Chatir Harro), seorang pemuda terpelajar, yang juga tinggal sekampung dengan Anang dan Saman, telah terpikat juga pada kecantikan Hasanah, tapi sebaliknya Hasanah tidak tertarik, karena Ahmad pemuda pemalas dan berkelakuan tidak baik. Ahmad juga tidak menerima anjuran Saman dan Anang untuk masuk Heiho.

Anang kemudian menjadi Heiho yang terkemuka. Karena ia juga rajin, maka ia diangkat menjadi Hanco. *Sedang Saman yang tidak bisa menjadi prajurit tidak putus asa mencari jalan agar bisa menyumbangkan tenaganya kepada Pemerintah. Ia bekerja di perusahaan Ceremai milik Gozali (Mahmud), seorang hartawan dan pamurah. Semula dia hanya jadi kuli lepas, tapi kemudian diangkat jadi mandor. Naik lagi jadi mandor besar. Dan karena kecakapan dan kejujurannya, Saman diangkat sebagai Kuasa Perusahaan Ceremai, di bawah penilikan putri Gozali, Nani (R.A.Pulunggana).*

Perusahaan Ceremai semakin maju. Yang diutamakan adalah keperluan Pemerintah. Umpamanya kopi, teh, kapas dan sebagainya. Ini sesuai dengan cita-cita Saman yang ingin menyumbangkan tenaganya di garis belakang. Takdir kemudian menentukan Saman memperisteri Nani. Mereka hidup damai dalam satu tujuan, berguna bagi negeri dan masyarakat.

Bagaimana dengan Hasanah? Ia tetap setia menanti Anang, meskipun Ahmad sudah berulang kali mengatakan bahwa Anang telah meninggal di Jakarta ditabrak mobil. Ternyata Hanco Anang telah kembali ke kampung bersama pasukannya, mendatangi Saman. Di situ dia ketemu Hasanah. Saman menerangkan bahwa dia tidak bisa menjadi prajurit, tapi berhasil dalam pertanian. Hanco Anang setuju. Kemudian Anang minta maaf pada Saman,

karena kepincangan Saman adalah akibat kesalahan mereka ketika masih kecil.
Ketika mereka tengah bercakap itu, terdengar orang meneriakkan: "Maling! Maling!". Di luar orang sedang mengejar seseorang. Anang ikut mengejar. Yang diteriaki maling tertangkap. Orang itu tak lain adalah Ahmad. Ia mencuri di kantor Gozali.
Atas permintaan Saman, Kuasa Perusahaan Gozali, Ahmad dilepaskan. Tapi sempat juga mendapat beberapa pukulan dari Anang. Suara terompet berbunyi, Hanco Anang harus pergi kembali, untuk berjoang. Saman, Hasanah dan Nani melihat kepergian Hanco Anang dengan penuh semangat dan kegembiraan. [43]

Yang sepintas menarik dari cerita propaganda di atas adalah bahwa tokoh yang menjadi antagonis malah seorang pemuda terpelajar. Pada film-film yang dibuat menjelang pecah perang semakin ditekankan bahwa tokoh utama cerita adalah pemuda terpelajar, dalam "*Asmara Moerni*" tokoh pergerakan Dr. A.K. Gani, main sebagai seorang mahasiswa. Nah, dalam "*Berdjoang*" pemuda terpelajar Ahmad digambarkan sebagai pemuda yang tidak mau berjuang, dan malah diperosokkan sebagai pencuri. Anak desa Anang yang justru diangkat menjadi pahlawan. Terbayang adanya antipati kepada mereka yang menerima pendidikan Barat dan menjadi sangat kagum pada kehidupan Barat. Diangkatnya dalam cerita film seorang anak kampung menjadi pahlawan adalah suatu pendekatan baru yang luar biasa. Tapi memang ada juga kenyataannya, karena pada Zaman Jepang banyak anak desa yang menjadi opsir PETA (Pembela Tanah Air) yang nantinya akan menjadi Jenderal dalam lingkungan TNI, termasuk Sudirman, tokoh militer Indonesia yang kemudian menjadi Panglima Besar satu-satunya dalam sejarah TNI/ ABRI sampai dewasa ini.

[43] Berdjoang, DJAWA BAROE, no. 3, tanggal 1-2-1944. Hal 31.

Merubah Pendekatan

Bagaimana sikap pihak pribumi mengenai pendekatan berbeda yang diperlihatkan oleh pihak Jepang? Pada tahun pertama kedatangan Jepang ke negeri ini, para seniman Indonesia belum segera bisa menentukan sikap, meskipun beberapa dari mereka sebelumnya banyak yang memberi komentar tentang berbagai kekurangan dalam film Indonesia pada akhir masa penjajahan dan mengusulkan ini itu. Hanya ada dua tulisan yang bisa ditemukan mengenai bagaimana film Indonesia seharusnya pada masa itu, yakni tulisan R.M. Soetarto dan Andjar Asmara.

R.M. Soetarto adalah juru kamera dan pembuat film dokumenter di perusahaan Belanda Multi Film menjelang pecah perang. Oleh Jepang yang mengambil alih studio Multi Film, Soetarto diangkat untuk mengepalai Bagian Film Non Cerita di Nippon Eigasha. Soetarto menulis, "*Di dalam masyarakat baru, film akan menjadi alat pembangunan semangat ra'yat; memberi penerangan sehari-hari; memberikan pendidikan bathin kepada si terpelajar maupun si buta huruf; memberi kesenangan dan hiburan yang bersih; anjuran untuk merapatkan dan mengekalkan persaudaraan antara bangsa-bangsa di Asia Timur dan sebagainya. Hendakya si seniman menyesuaikan diri dengan kehendak panggilan zaman*".[44]

Menanggapi keinginan Jepang untuk meningkatkan derajat bangsa Asia, maka Andjar Asmara mengharapkan *pihak Jepang akan menggunakan film sebagai alat pendidikan yang begitu penting. Sebagai alat penyebaran cita-cita bangsa.* Tokoh pembaharu sandiwara di tahun 1930-

[44] R.M. Soetarto, *Film Dalam Masa Terang,* PANDJI POESTAKA, no. 29, Th. XXI, 8-12-2003 (1943).

an dan belakangan menjadi sutradara film ini percaya *"bahwa film di masa depan akan memasuki masa yang gilang gemilang, dan hapusnya pembuatan film yang dilakukan hanya untuk mencari uang tanpa peduli akibatnya".* Ia berharap agar Jepang yang punya pengalaman lebih banyak dalam pembuatan film, mau mempertinggi teknik pembuatan film di sini.[45]

Kedua orang di atas belum pernah melakukan tindakan pembaharuan di bidang apa pun sebelumnya, juga tidak pernah dalam bentuk sekedar memberikan pikiran tertulis berisi gagasan yang inovatif. Andjar memang pernah memperbaharui cara penyajian pertunjukan panggung pada awal tahun 1930-an, dari penyajian yang mengutamakan hiburan menjadi pertunjukan yang menekankan pada cerita. Namun isi seluruh pertunjukan adalah hiburan. Ketika Andjar berkesempatan membuat film, *"Kartinah"* (1941) yang dikerjakannya adalah film propaganda mengenai tugas palang merah di masa perang dan petugas penjaga keamanan bahaya udara. Seperti kita ingat, pada tahun 1941 itu arus balatentara Jepang sudah dekat akan memasuki kawasan Hindia Belanda. Jadi film propaganda Andjar itu sebenarnya adalah untuk memperkuat pertahanan pihak Belanda di Indonesia. Teman-teman dekat seperjoangannya di bidang pembaharuan teater, ketika ikut membuat film di tahun 1941, hanya berhasil membuat film action hiburan, *"Si Gomar"*. Bahkan yang lain memfilmkan kisah *Komidi Stamboel* masa lampau berjudul *"Ratna Mutu Manikam"*. Sedang menurut R.M. Soetarto, ia pernah membuat film dokumenter pendek *"Solosche Film Culture"* (1937) dan masuk Multi Film pada tahun 1940[46]. Karya Soetarto tentang

[45] Andjar Asmara, *Film dan Tonel Kita Dimasa Lalu Dikemudian Hari,* BUKU PERINGATAN 6 BULAN BALA TENTARA DAI NIPON DI JAWA, tahun 1942.
[46] R.M. Soetarto, ALMANAK PERS ANTARA 1976, loc.cit.

Borobudur tidak ada dokumentasinya. Ketika Nippon Eigasha berdiri ia diangkat sebagai Wakil Ketua Bagian Film *Keimin Bunka Sidhoso.*

Tulisan kedua tokoh di atas mencerminkan bahwa kedatangan Jepang ke negeri ini berikut film-film propagandanya, telah membuat suatu goncangan besar sekali pada pikiran bangsa Indonesia mengenai fungsi film dan membawanya kepada pemikiran baru.

Perlu juga dicatat, bahwa Jepang hanya mengajak R.M. Soetarto ke Nippon Eigasha, sedang Andjar Asmara, selama Pendudukan Jepang, kembali ke dunia panggung. Orang panggung/film yang diajak masuk oleh Jepang adalah Rd. Arifin. Karena orang ini konon dekat dengan kegiatan "pergerakan".[47] Sambil aktif di sandiwara, belakangan di film, ia juga menulis di koran[48]. Tapi sayangnya belum pernah ditemukan tulisannya di koran itu. Tapi rupanya Jepang sudah yakin bahwa Rd. Arifin orang pergerakan, maka Rd. Arifin sebagai satu-satunya orang film yang diajak Jepang masuk ke Nippon Eigasha. Yang memang agak mengusik pertanyaan adalah tidak diajaknya *Saeroen,* seorang wartawan yang sangat terkenal tajam sentilan-sentilannya pada rubrik "Pojok"-nya terhadap Pemeritah Belanda. Tapi rupanya Jepang menilai bahwa cerita-cerita film yang ditulis Saeroen termasuk jenis realitas lama yang harus disingkirkan oleh film Indonesia di masa depan.

[47] Sejak pemberontakan-pemberontakan tahun 1926, maka semua kegiatan yang mengarah pada memperjoangkan kebebasan Indonesia, yang tentu saja dilakukan secara "gelap", disebut usaha "pergerakan". Juga orang-orangnya, disebut "orang pergerakan", walau ia hanya pernah menulis yang agak mengkritik Belanda.

[48] Sekitar tahun 1960, penulis, MYB, agak dekat dengan Rd. Arifin. Sesekali menyinggung-nyinggung kegiatannya menulis di koran. Juga cerita tentang ayahnya yang juga penulis cerita dan"orang pergerakan".

Dampak pada Penonton

Dampak dari pertunjukan film, baik film perang yang didatangkan dari Jepang, maupun film propaganda yang dibuat Nippon Eigasha, sangat besar bagi rakyat jelata. Film mengenai praktek gotong royong dalam mengangkut air untuk memadamkan kebakaran, secara beranting, segera dijadikan cara praktis untuk mengerjakan sesuatu bersama-sama. Film tentang *Tonari Gumi*, melahirkan organisasi warga, yang sampai sekarang menjadi organisasi Rukun Tetangga (RT) dan Rukun Warga (RW). Pertunjukan film perang yang selalu ditonton berjubel oleh masyarakat akar rumput[49] sangat memantapkan keyakinan mereka bahwa kekuatan balatentara Jepang itu maha hebat. Orang bersorak sorai menyaksikan kemenangan tentara Jepang. Bahkan pesawat udara Jepang lebih hebat. Ketika diadu sayapnya dengan pesawat musuh, sayap pesawat musuh patah (dalam film *"Kemenangan Sayap"*). Akibatnya, ketika pada bulan Agustus 1945 terdengar berita bahwa Jepang kalah, orang Indonesia susah untuk mempercayainya[50].

Dampak pada Usmar Ismail

Meskipun seniman muda Usmar Ismail tercatat aktif melakukan pembaharuan di bidang teater, namun tidak ada tulisan yang menjelaskan tanggapannya mengenai pendekatan baru terhadap fungsi film. Orang-orang ex Nippon Eigasha menjelaskan bahwa Usmar Ismail dkk tidak pernah mampir ke studio di Polonia untuk sesekali menyaksikan orang bikin film. Oleh karena itu agak membingungkan ketika tiba-tiba, sejak awal revolusi, Usmar Ismail memperlihatkan perhatian yang besar pada media film.

[49] Penulis, MYB, saat itu sering sekali menonton di bioskop RIALTO Pasar Senen.
[50] Termasuk penulis, MYB, yang pada tahun 1945 berusia 12 tahun.

Respons Usmar Ismail berbentuk tulisan barulah muncul sekitar sebelas tahun kemudian, di majalah *Star News*.

Menurut Usmar Ismail, "*datangnya para instruktur Jepang ke Indonesia telah menyadarkan pengertian funksi film. Hal itu perlu dikembangkan pada usaha dalam membangun perfilman nasional.*" Usmar Ismail, yang pada Zaman Belanda adalah pencandu nonton film Amerika dan film Barat mengatakan, *bahwa barulah pada Masa Jepang itu orang sadar akan fungsi film sebagai alat komunikasi sosial. Usaha menumbuhkan kesadaran kebangsaan terasa pada film (pendek) "Ke Seberang". Di situ digunakan bahasa Indonesia yang terjaga, hingga film itu lebih mendekatkan diri kepada perasaan kebangsaan.*[51]

Masa Zaman Jepang ini mendadak berhenti, bertepatan dengan mendadaknya Kaisar Jepang menyerah kepada negara-negara Sekutu. Dan negeri kita kemudian memasuki Zaman Revolusi.

Sekilas Bioskop

Distribusi film diatur langsung oleh Pemerintah, yakni *Jawa Eihai,* yang didirikan bulan April 1943, setahun setelah Jawa diduduki Jepang. Pimpinannya adalah *Mitsuhashi Tessei*, bekas manajer di Perusahaan Film Toho, Jepang. Sangat erat dengan pihak *Sindenbu*, pihak distribusi mengatur peredaran film dan penggunaan film sebagai alat propanda. Film-film buatan negeri Jepang, sangat diseleksi untuk didatangkan ke Jawa. Semua bioskop di Jawa diambil alih Jepang. Tahun 1943 beroperasi 117 gedung. Semula 95% dari gedung bioskop itu adalah milik etnik Cina. Gedung-

[51] Usmar Ismail, *Sari Soal Dalam Film Indonesia,* STAR NEWS, th. III, no. 5/6, Sppt./Okt. 1954, hal 30.

gedung bioskop dibagi dalam empat tingkat dengan harga tiket berbeda.

Tingkat	Kelas 1	Kelas 2	Kelas 3	Kelas 4
I	80 sen	40 sen	20 sen	-
II	60 sen	40 sen	20 sen	-
III	50 sen	30 sen	20 sen	10 sen
IV	40 sen	25 sen	15 sen	10 sen

Perbedaan antara harga tiket yang 80 sen dengan yang 10 sen tidak sebesar perbedaan pada Zaman Belanda. Waktu itu perbedaannya adalah 6 sen dan 2 gulden (rupiah Beanda). Sedang nilai uang juga berbeda, 6 sen pada Zaman Belanda sekarang bernilai 13 sen. Kebijaksanaan *Jawa Eihei* menetapkan bahwa 50% dari tempat duduk di semua gedung bioskop semua kelas, haruslah yang karcisnya paling murah. Hingga pribumi miskin banyak yang bisa menonton, sementara di zamannya Belanda hanya menyediakan 5-10% persen kursi dengan harga karcis termurah. Karcis termurah di Zaman Jepang sama nilainya dengan harga satu kilo gram beras.

Bioskop yang digunakan hanya untuk keperluan propaganda, di seluruh Jawa ada 35 gedung bioskop: 23 di Jawa Barat, 3 di Jawa Tengah, 9 di Jawa Timur.

Bioskop yang hanya boleh dimasuki oleh orang Jepang ada 6 gedung: *Tokyo* di Jakarta, *Ginza* di Bandung, *Nippon* di Semarang, *Toa* di Yogya, *Nippon* di Surabaya, *Kyoei* di Malang.

Ada satu Gedung bioskop yang khusus disediakan untuk memutar film pendek *Hodo Gekijo*, tidak bayar, di Semarang.

Satu bioskop di Jakarta disediakan bagi anak sekolah

untuk kepentingan pendidikan, bebas harga tiket masuk, *Ya'eshio Gekijo.*

Meskipun Jepang sangat ingin membawa sebanyak mungkin orang miskin untuk nonton film, namun terhambat oleh sedikitnya gedung bioskop. Pada tahun 1943 penduduk pulau Jawa ada 50 juta orang. Gedung bioskop yang ada dihitung rata-rata adalah 400.00 orang untuk satu bioskop. Jumlah itu menurut Jepang terlalu sedikit. Untuk mengatasi hal itu, Jepang mengerahkan pemutaran di alam terbuka, dalam bentuk bioskop keliling. Tapi pemutaran film keliling ini lebih banyak dikhususkan bagi penonton tertentu, seperti *romusha,* pegawai pabrik, atau anak sekolah. Antara tanggal 16 sampai 30 Desember 1943, mobil film keliling sudah beroperasi di 13 tempat di Banten, memutar untuk 126.000 romusha.[52]

Arsip Zaman Jepang

Menurut *Hirai Masao*, staf *Nichi'ei* Cabang Jakarta, sebagian besar film yang dibuat pada Zaman Jepang telah dirusak atau dibuang oleh pihak Jepang ketika mereka menyerah. Hanya sedikit yang dapat diamankan oleh pihak Sekutu (Belanda). Semula semua film itu disimpan di *Film Museum* di Amsterdam, Belanda, tetapi belakangan dipindahkan ke Seksi Arsip Film *Rijk Vorlichting Dienst, RVD,* Dinas Penerangan Kerajaan Belanda[53].

[52] Eiko Kurosawa, loc.cit, hal 56-57.
[53] INDOA, no. 44, Oktober 1987, hal 72.

ZAMAN REVOLUSI (1945-1949)

Tanggal 15 Agustus 1945 Kekaisaran Jepang menyerah tanpa syarat pada pasukan Sekutu, akibat dua kota besarnya: Hiroshima dan Nagasaki rata dengan tanah setelah dijatuhi bom atom.

Pasukan Inggris yang memerangi Jepang dari sebelah Barat dan Amerika dari sebelah Timur/Utara, salah satunya akan segera menduduki Indonesia untuk menangkap serdadu Jepang serta membebaskan mereka yang ditawan oleh Jepang. Tentu tentara Belanda juga akan segera datang untuk menguasai kembali negeri jajahannya. Oleh karena itu itu para pemuda pergerakan segera mendesak Soekarno dan Hatta, untuk mengumumkan bahwa Bangsa Indonesia telah menjadi bangsa merdeka. Mumpung Belanda belum tiba di sini. Dengan sedikit paksaan Soekarno dan Hatta mau mengumumkan proklamasi kemerdekaan pada tanggal 17 Agustus 1945.

Pasukan Inggris yang segera memasuki Indonesa tidak menggubris tentang telah diumumkannya proklamasi dan telah adanya pemerintahan Repubik Indonesia. Urusan mereka hanya menangkap serdadu Jepang dan menyelamatkan tawanan Jepang. Belanda yang tidak suka pada proklamasi bangsa Indonesia belum segera bisa datang ke Indonesia, karena mereka bergabung dengan Tentara Amerika. Pasukan Amerika tidak ditugaskan masuk ke Indonesia. Yang ditugaskan masuk ke Indonesia adalah

tentara Inggris, yang posisinya saat Jepang menyerah, lebih dekat ke Indonesia. Belanda berusaha keras untuk pindah bergabung dengan Inggris dan segera masuk ke Indonesia, untuk menghalangi negeri jajahannya terlepas begitu saja. Tetapi administrasi pemindahan pasukan tidak gampang. Jalan keluar bagi Belanda untuk bisa segera masuk ke Indonesia adalah bukan sebagai militer, melainkan sebagai aparat sipil dengan tugas mengamankan Indonesia dari kekacauan yang ditimbulkan oleh bekas kaki tangan Jepang. Para pemuda[54] Indonesia yang segera bangkit menjaga kemerdekaan bangsanya dalam kelompok-kelompok yang belum terorganisir dengan baik. Oleh pihak Belanda mereka dinamakan *extremist,* atau *ekstermis* dalam logat kita, yakni pengacau.

Pasukan Belanda masuk ke sini, meski berpakaian serdadu, tetapi namanya adalah NICA *Nederlands Indie Civil Administration*, Administrasi Sipil Hindia Belanda. Katanya mereka bukan akan melakukan aksi senjata, melainkan Aksi Polisionil, untuk mengamankan Hindia Belanda, nama yang mereka berikan kepada negeri jajahannya ini, dari pengacauan kaum ekstrimis.

Kedatangan pasukan serdadu Belanda yang menyamar sebagai NICA itu segera diketahui akal bulusnya oleh bangsa Indonesia. Oleh karena itu mereka segera disambut dengan perlawanan oleh para pemuda Indonesia. Kelompok-kelompok pemuda semula menamakan diri sebagai Barisan Keamanan Rakyat (BKR) kemudian menjadi *Lasykar.* Semua merupakan gerakan sukarela rakyat begitu saja. Semua jalan ke daerah perumahan dijaga pemuda, Belanda tidak bisa masuk. Kalau

[54] Yang disebut dengan isitilah Pemuda pada saat itu memang kebanyakan adalah anak muda, tapi juga tidak sedikit juga yang sudah mulai berumur. Pokoknya siapa saja yang ikut dalam kelompok perlawanan fisik menjaga kemerdekaan, disebut sebagai Pemuda.

mereka lewat, dilempari batu atau ditembaki. Terjadi pertempuran-pertempuran kecil antara "pemuda Indonesia" dan Belanda. Dalam salah satu pertempuran itu, komponis muda kita Cornel Simanjuntak tertembak, dan kemudian gugur.

Perlawanan bersenjata ini akan diteruskan oleh pihak Indonesia dengan membentuk tentara resmi, TNI (Tentara Nasional Indonesia), ALRI (Angkatan Laut RI), dan AURI (Angkatan Udara RI). Perlawanan bersenjata antara Belanda dan Indonesa ini berakhir dengan ditanda-tanganinya naskah KMB (Konferensi Meja Bundar) pada bulan Desember 1949, dimana pihak Belanda mengakui kedaulatan pemerintah RI (dengan beberapa catatan). Masa antara Agustus 1945 sampai Desember 1949 itulah yang disebut sebagai Masa Revolusi atau Masa Perang Kemerdekaan. Kita, dalam kaitan tulisan ini, lebih tepat menggunakan istilah Zaman Revolusi. Karena di masa itu bukan hanya terjadi perang, melainkan juga terjadinya perubahan-perubahan revolusioner mengenai banyak hal.

BERITA FILM INDONESIA

Beberapa bulan setelah proklamasi, sebelum pasukan Inggris bisa sepenuhnya menguasai keadaan, pada tanggal 6 Oktober 1945, *T. Ishimoto*, Wakil Kepala Nippon Eigasha, menyerahkan studio ex Multi Film kepada pemerintah baru Indonesia, disaksikan oleh Menteri Penerangan Amir Sjarifuddin. Selanjutnya dibentuk Berita Film Indonesia (BFI), dipimpin oleh R.M. Soetarto dan Rd. Arifin. Tugasnya adalah membuat film-film berita dan dokumenter. Tapi pada bulan November 1945, studio film di jalan Bidara Cina No. 123-125-127 diserbu NICA. Sebagian alat sempat dilarikan oleh orang film ex Nippon Eigasha yang kini sudah jadi pejoang. Laboratorium film BFI didirikan di Rumah Sakit Umum Pusat atas bantuan para dokter di sana. Tapi keamanan memaksa

aktivitas dipindahkan ke Solo[55].

BFI banyak berjasa dalam merekam peristiwa-peristiwa bersejarah perjuangan kemerdekaan. Kumpulan sejumlah rekaman disusun untuk meyakinkan pihak luar negeri, bahwa apa yang terjadi di Indonesia bukanlah aksi teroris. Kumpulan film BFI itu diberi nama *Indonesia Fights for Freedom,* dikirimkan ke PBB dan ke berbagai negara. Konon film itu cukup besar jasanya dalam menjelaskan keadaan di Indonesia, dan menjadi lawan dari propaganda Belanda yang selalu mengatakan bahwa **"Soekarno-Hatta adalah kaki tangan Jepang, dan para pejuang kemerdekaan Indonesia itu adalah ekstremis yang meneruskan kejahatan perang Jepang".**

MENGUNGSI

Karena keadaan Jakarta semakin tidak aman, maka pada tahun 1946 Pemerintah RI pindah ke Yogyakarta. Jakarta menjadi pusat "kekuasaan" Belanda. Hubungan kereta api Jakarta Yogyakarta tetap berlangsung. Mereka yang pro Republik akan mengungsi ke luar jakarta, disebut ke "pedalaman". Sebenarnya mereka mengungsi ke kota, tetapi karena kota itu belum dikuasai Belanda, maka disebut "pedalaman", seperti halnya seluruh wilayah Banten. Mereka yang pindah dari kota yang diduduki Belanda ke pedalaman disebut "*kaum Non*", yakni kaum *Non-kooperatif.* Dan yang yang tetap tinggal di Jakarta atau kota-kota yang sudah diduduki Belanda disebut sebagai "*kaum Ko",* kaum *Kooperatif.* Pada kenyataannya mereka yang tetap tinggal di Jakarta ada juga yang tetap "Non", karena mereka tetap tidak mau bekerja pada Belanda, dan malah keluar dari kantornya.

[55] R.M.Soetarto, *Sejarah Film Nasional,* ALMANAK PERS, Antara 1976.

Para tokoh yang *Ko* umumnya ikut bersama Pemerintah RI ke Yogyakarta. Demikian juga dengan Usmar Ismail dan teman-temannya yang semula tergabung dalam Pusat Kebudayaan. yaitu Usmar Ismail, Suryo Sumanto, D. Djajakusuma, Gajus Siagian, dan Hamidi T. Djamil. Di luar itu, bergabung juga penyair muda Asrul Sani. Di sana para seniman direkrut oleh Kolonel Zulkifli Lubis, Bagian V, Intelijen dan Propaganda. Usmar Ismail menjadi Mayor TNI, yang lain berpangkat Kapten dan Letnan. Usmar Ismail dkk mendirikan koran *"Patriot".* Tahun 1947 Usmar Ismail terpilih menjadi Ketua Umum PWI Pusat.

Sedang Asrul Sani, yang kelak kemudian menjadi tokoh perfilman, dikirim Kol. Lubis ke Jakarta untuk bergabung dengan *Pasukan 0001*, pasukan yang berada di wilayah yang dikuasai Belanda, untuk menyiapkan segala sesuatu yang dapat membantu kegiatan pasukan Indonesia yang akan menyusup atau menyerang Belanda. Mula-mula ia ditempatkan di Kantor Perdana Menteri, tetapi karena Syahrir tidak mau ada tentara di kantornya, ia pindah, antara lain pernah juga di Percetakan *Kolf,* Pecenongan, karena disitu dicetak buku petunjuk operasi lapangan yang dipakai oleh tentara Belanda. Tugas mengutip isi buku itu tidak sulit karena di percetakan itu ia ditempatkan sebagai korektor untuk mengoreksi hasil cetakan[56].

STUDI FILM DI YOGYA

Dampak dari perubahan pemahaman tentang fungsi film sebagai media yang diperlihatkan pada masa Pendudukan Jepang luar biasa kepada para seniman kita. Mereka ingin segera menggunakan media itu, tapi keadaan belum

[56] Wawancara tertulis dengan Asrul Sani, dijawab pada tanggal 29 April 1999.

memungkinkan, karena yang boleh bikin film hanya *Nippon Eigasha*. Bahan baku film amat langka. Film cerita yang dibuat hanya satu judul saja dan karena itu tidak bisa menampung hasrat orang luar. Oleh karena itu seniman seperti Usmar Ismail tidak pernah mau mampir ke studio *Nippon Eigasha*, meski dia sendiri orang Pusat Kebudayaan.

Di Jl. Sumbing No 5

Tiba-tiba saja, di tempat tinggal Usmar Ismail, Jalan Sumbing No 5, Yogyakarta, ada kegiatan diskusi film. Pesertanya adalah Usmar Ismail dan teman-teman dekatnya. Di sebuah bioskop kebetulan ada film Amerika *"Gone With the Wind"*, mereka putar dan diskusikan film tersebut dari segala sudut. Sesekali mereka datangkan R.M. Soetarto untuk mengajarkan proses pembuatan film.

Kenapa ini?

Sebagaimana yang ditulis oleh Usmar Ismail kemudian, ia sangat terkesan pada kesadaran tentang fungsi film yang diberikan oleh Jepang. Usmar Ismail dkk melihat film sebagai media baru yang akan menjadi media seni mereka di kemudian hari.

Diskusi-diskusi di Jl. Sumbing No 5 tentu tidak memberikan banyak kemajuan. Karena tidak ada penatar yang bisa mengarahkan. R.M. Soetarto yang mereka sengaja undang, hanya menceritakan secara ringkas mengenai proses pembuatan secara teknis. Karena Soetarto sendiri hanya menguasai pembuatan film berita. Namun diskusi yang terbatas dan tidak berlangsung lama itu betul-betul telah mempertebal tekad para pesertanya untuk menjadikan film sebagai lapangan hidup mereka di kemudian hari.

SEKOLAH FILM

Kesadaran tentang pentingnya fungsi film bagi Indonesia yang merdeka dirasakan juga oleh beberapa pejabat pemerintah. Terbukti dengan didirikannya sekolah film "*Kino Drama Atelier*" (KDA), oleh *"Stichting Hiburan Mataram*" (SHM). Arti *stichting* adalah yayasan. STM didirikan di Yogyakarta oleh para pejabat Kementerian Penerangan R.M. Daryono, R.M.Haryoto dan R. Margono Djojohadikusumo. Sedang pendiri KDA adalah Dr. Huyung, D. Djajakusuma, D. Suraji, Kusbini dll. Di antara muridnya adalah Sumardjono.[57] Dr. Huyung adalah serdadu Jepang asal Korea yang nama aslinya adalah *Enatsu Heitaro*, yang di Zaman Jepang ia bertugas mengkoordinaskan kegiatan sandiwara. Ia tidak sedia dipulangkan ke negerinya dan ikut dengan pemerintah RI ke Yogyakarta. Gelar doktornya disangsikan, karena nama Heitaro sebagai doktor sastera tidak dapat ditemukan, baik di Universitas-universitas di Tokyo maupun di Korea. Tahun 1948 Kementerian Penerangan mendirikan CDI (*Cine Drama Atelier*), juga di Yogyakarta. Yang sekolah disitu dan kemudian jadi orang film adalah Alam Surawidjaja, dan Deliana.[58] Yang unik dari kedua sekolah drama dan film itu, mereka tidak memiliki pengajar yang menguasai bidang film. Kita tahu bahwa di Solo, di kalangan BFI, ada beberapa yang tahu cara bikin film. Tapi mereka tidak tahu bagaimana cara mengajarkannya.

Konon suatu hari datang pengajar yang membawa alat kamera film ke kelas, diletakkan di depan. Semua siswa tentu *antusias* ingin dengar kuliah tentang film, yang selama ini belum pernah diajarkan. Sang Pengajar menjelaskan alat

[57] BUKU ANGGOTA KFT, 1964-1974.

[58] Penjelasan kepada penulis, MYB, oleh pembuat film dokumenter Jepang dan Korea mengenai tokoh Enatsu Heitaro. Bahan-bahannya ada di Sinematek, antara lain karya filmnya "Antara Bumi dan Langit" , 1952.

yang dibawanya adalah kamera film, siswa jangan pegang, lalu dia hanya cerita tentang pembuatan film secara umum, tidak menyinggung mengenai kamera yang nongkrong di depan. R.M. Soetarto, yang pernah mau bicara di depan diskusi Jl. Sumbing No 5, tidak pernah muncul di KDA atau CDI. Ia sangat sibuk. D. Djajakusuma yang kemudian hari akan menjadi sutradara film terkenal, saat itu ia lebih sebagai orang sastera dan orang panggung.

Meski KDA maun CDI sebenarnya tidak pernah mengajarkan tentang film, namun para siswa dari kedua lembaga tersebut nantinya akan terjun ke dunia film dan punya tempat terhormat.

KEMBALI BIKIN FILM

Djamaluddin Malik, yang kemudian menjadi *Big Boss* perfilman kita, pada Masa Revolusi malah sudah berniat akan segera bikin film. Masa itu Djamaluddin Malik punya dua rombongan sandiwara, *Bintang Timoer* dan *Pantjawarna,* yang tugas utamanya menghibur tentara, namun memasuki tahun 1947 keadaan kedua rombongan sandiwara tersebut semakin sulit. Maka pernah diadakan pertemuan di Solo, konon atas prakarsa Andjar Asmara, yakni membicarakan kemungkinan mereka, Djamaluddin dan para orang panggung, memproduksi film. Yang hadir pada pertemuan itu Rempo Urip, Astaman, Abd. Hadi, Moh. Said H.J. dan Darussalam (pimpinan *Bintang Timoer*) dan M. Budhrasa (pimpinan *Pantjawarna*), S. Taharnunu, dan Rd. Mochtar.[59] Keinginan itu baru bisa dilaksanakan tiga tahun kemudian mengingat keadaan masih kacau dan dari mana bisa mendapatkan bahan baku serta peralatan pembuatan film.

[59] Alam Surawidjaja, *Cine Drama Atelier,* ANEKA no. 7, th. III, 1 Mei 1952.

Mungkin gagasan itu memang betul datang dari Andjar Asmara, yang rupaya sudah tahu bahwa Belanda akan kembali membuat film di Jakarta.

Belanda, yang sudah berhasil menguasai banyak kota-kota besar di Indonesia, merasa perlu segera menyebarkan berita melalui film yang menghibur dengan film cerita.

SOUTH PASIFIC FILM CORP.

Tahun 1947 Belanda mengaktifkan kembali Multi Film, mula-mula untuk membuat film berita "*Wordende Wereld*" untuk diputar di kota-kota yang sudah dikuasai Belanda. Juru kamera perang *Charles Breyer* dimasukkan ke Multi Film.[60] Kemudian sejak 1948 di studo ini mulai dibuat film cerita.

Multi Film adalah perusahaan swasta milik J.C. Moll. Karena perusahaan ini dioperasikan guna keperluan pemerintah, maka perusahaan itu disubsidi oleh Pemerintah Belanda. Karena Multi Film dibiayai Pemerintah, maka perusahaan ini tidak boleh bikin film cerita, karena film cerita dibuat untuk cari untung.[61] Oleh karena itu kemudian didirikan perusahaan *South Pasific Film Corp. (SPFC)*. Meskipun sebetulnya SPFC ini menggunakan semua fasilitas Multi Film, tetapi secara resmi mereka tidak mau melanggar peraturan. Di SPFC yang akan membuat film cerita ditugasi *crew* Multi Film, yang sebetulnya hanya berpengalaman dalam membuat film berita atau film penerangan, yakni Juru Kamera dan orang laboratorium Charles Breyer, dan juru kamera A.A. Denninghoff-Stelleng. Lalu muncul di sana Andjar Asmara sebagai sutradara.

[60] Wawancara penulis, MYB, dengan Charles Breyer di Hilversum, Belanda, 1973.

[61] Menurut Rudy Bahms, 1974, Juru Suara di studio Multi Film dan kemudian di PFN. Meski di zaman perang, Pemerintah Belanda sangat menjaga peraturan, bahwa usaha yang dilakukan oleh Pemerintah tidak boleh menyaingi usaha swasta, karena swasta harus bayar pajak.

Yang disebut sutradara di SPFC adalah sama kedudukannya seperti di studio film milik keturunan Cina sebelum PD II, hanya sekedar melatih acting dan melatih dialog. Selebihnya juru kamera yang mengatur. Pemilihan sudut pengambilan kamera serta panjang pendeknya shot yang menentukan adalah Deninghoff. Bahkan di meja editing pun yang menentukan adalah pihak Belanda. Dengan cara kerja demikian, tahun 1948 Andjar menyutradarai produksi pertama *"Djaoeh Dimata"* (1948) berdasarkan tulisannya.

Ali (Ali Yugo) jadi buta gara-gara kecelakaan lalu lintas, padahal ekonomi keluarga sedang morat-marit, malah masih banyak hutang yang belum terbayar. Dalam keadaan terdesak itu, isterinya Ratna (Ratna Asmara) pergi ke Jakarta untuk mencari uang. Tak percaya akan kesetiaan isterinya, Ali menulis surat yang isinya minta Ratna tak usah kembali lagi. Isi surat itu dijadikan cambuk oleh Ratna untuk meniti karir sebagai penyanyi. Salah satu lagu yang sukses digemari masyarakat adalah "Djaoeh Dimata". Ali juga menyenangi lagu tersebut. Oleh Iskandar (Iscandar Sukarno) Ratna dibawa pulang. Pura-pura

Ratna Asmara, Ali Yugo dan Iscandar Soekarno dalam "Djaoeh Dimata".

bekerja sebagai babu di rumah Ali. Tapi Ali mengenali suara isterinya, dan terjalin kembali hubungan mesra Ali dan Ratna.[62]

Kelihatan ada keinginan untuk meniru film Amerika "*You Are Always in My Heart*", yang juga bertumpu pada lagu. Tapi Anjar belum bisa melepaskan diri dari cara bercerita di panggung *toneel* puluhan tahun lalu. Cerita berjalan serba kebetulan dan diakhiri dengan *happy end* secara mudah. Tapi film itu rupanya sukses pemutarannya di kota-kota pendudukan, yang memang sedang haus hiburan. Maka segera Andjar dipercaya membikin yang kedua, "*Anggrek Boelan*", cerita dektektif-wanita yang misterius. Yang tidak lain jenis *Roman Picisan,* yang banyak terbit di Medan menjelang PD II.

Produksi ketiga SPFC, yang juga disutradarai oleh Anjar, mengambil cerita dari *repertoar* panggung, *"Gadis Desa",* buah tangan Andjar tahun 30-an.

Film "Anggrek Boelan"

[62] JB. Kristanto, KATALOG FILM INDONESIA, 1926-1995, , Grafisiari Mukti, 1995, hal 12.

Abu Bakar (Ali Yugo) marah-marah pada pak Amat (Djauhari Effendi) karena Amat menunggak bayar sewa rumah selama tujuh bulan. Tapi, Abu langsung tenang begitu melihat Aisah yang cantik (Ratna Ruthinah) anak pak Amat. Dengan alasan akan dipekerjakan, Aisah dibawa oleh pak Abu. Rencana itu bocor ke telinga isteri pak Abu. Tentu saja Aisah dikembalikan ke kampung. Siapa yang membocorkan? Rusli (Basuki Zaelani), salah seorang pembantu di rumah Abu. Rusli menaruh hati, sedang Aisah tidak pula menampik.[63]

Memang kelihatan betul bahwa ini cerita kuno. Tapi pihak Belanda rupanya berusaha membuat film yang mendekati kehidupan pribumi, juga dengan selera dan cara berpikirnya yang masih rendah.

Yang menarik pada pembuatan film ini adalah munculnya Usmar Ismail di studio Belanda, sebagai asisten Andjar Asmara. Untuk sekian lama hal ini merupakan misteri yang rumit. Karena Usmar Ismail adalah seorang seniman pemikir, mayor TNI, Ketua PWI, bagaimana tiba-tiba saja dia ada di studio Multi?

Semua tahu bahwa pada tahun 1947, Usmar Ismail, yang juga adalah redaktur surat kabar *Patriot,* bertugas meliput *Perundingan Renville*, lalu ia ditangkap Belanda karena diketahui bahwa dia bukan hanya seorang wartawan, tetapi juga Mayor TNI. Ia dijebloskan ke penjara Cipinang. Sudah pernah dikisahkan oleh Rosihan Anwar, bahwa isterinya (kakak isteri Usmar) sering menjenguk Usmar di penjara diantar oleh Chairil Anwar. Tapi tidak jelas kenapa kemudian dia dilepas dan bahkan bekerja di studio Multi Film.

Mengenai dibebaskannya Usmar, menurut Asrul Sani, besar kemungkinan berkat bantuan Chairil Anwar melalui

[63] JB. Kristanto, KATALOG FILM INDONESIA, 1926-1995, , Grafisiari Mukti, 1995, hal 12.

pertolongan sahabatnya, *Dolf Verspoor*, seorang wartawan perang A.F.P.(Kantor Berita Perancis) . Dolf berkebangsaan Belanda dan punya minat besar pada kesusasteraan, oleh karena itu ia bersahabat dengan Chairil. Kebetulan pula Dolf Verspoor serumah dengan *Dr. C.A.O. Niewenhuys*, seorang Indoloog Spesialis Islam, tangan kanan Van der Plaas, anggota kabinet Pemerintah Belanda.

Tapi kenapa Usmar Ismail lalu bekerja di Multi Film? Jawabannya ternyata terdapat pada surat ketiga Usmar Ismail dalam suatu rangkaian polemik terbuka dengan Sitor Situmorang, pada tahun 1964, ketika sedang gencar-gencarnya orang-orang pro PKI menghajar seniman-seniman yang tidak sehaluan. Situmorang menyerang Usmar Ismail telah bekerjasama dengan Belanda di masa revolusi. Surat terbukanya dimuat di koran *Bintang Timur*, Maret 1964. Maka Usmar Ismail membalas pula dengan surat terbuka. Kata Usmar Ismail dalam surat bantahannya:

"...ia berada tetap di Jakarta sekeluar dari penjara adalah karena desakan teman-teman wartawan dan seniman di Jakarta dan Yogyakarta demi kepentingan perjuangan. "Saya diperintahkan untuk tetap tinggal di pos saya. Malah dibenarkan kepada saya untuk menyutradarai dua buah film di South Pasific Film Corporation, suatu maskapai Belanda. Itulah sebabnya setelah pengakuan oleh Belanda terhadap Republik Indonesia, kepada saya sudah diberikan suatu surat keputusan dari Kementerian Pertahanan No. 542 Pers-Bisap-5-'53 yang antara lain berisi: Ucapan terima kasih atas kebaktian kepada Negara".[64]

[64] Surat Usmar Ismal dimuat pada rubrik "Muara", Lembaran Kebudayaan, Edisi Minggu Duta Masyarakat, 29 Maret 1964. Dan dimuat pada buku D.S. Muljanto & Taufiq Ismail, PRAHARA BUDAYA, Mizan, cetakan ke III, 1995, Hal 216-217.

Sesudah *"Gadis Desa"*, Andjar menghilang dari studio Multi Film. Lalu muncul Usmar Ismail menyutradrai *"Tjitra"* (1949), cerita yang ditulisnya di awal Zaman Jepang.

Nila Djuwita dan Rd. Sukarno dalam karya Usmar Ismail "Tjitra". yang ceritanya berusaha menyimpang dari cerita film sebelum perang.

Pemuda congkak Harsono (Rd. Sukarno) menodai gadis Suryani (Nila Djuwita) di perkebunan Megaputih milik keluarga. Kemudian dia pergi ke Jakarta. Abangnya, Sutopo (Rd. Ismail) yang memang mencintai Suryani secara diam-diam mengambil alih tanggung jawab.

Di Jakarta Harsono ter-"eret" wanita genit Sandra. Kematian Sandra kemudian terbukti karena serangan jantung, bukan akibat cekikan. Harsono pulang ke perkebunan. Sutopo berusaha mengembalikan Suryani, yang masih mencintai Harsono, tetapi Suryani tetap memilih Sutopo sebagai suami.[65]

[65] JB Kristanto, loc.cit.

Cerita Usmar Ismail menyimpang dari model cerita film sebelum perang, karena Usmar berkembang dalam arus roman dan novel Balai Pustaka. Pada *Citra* sudah terefleksikan kesadaran kebangsaan, sebagaimana sudah lama kelihatan pada hasil-hasil kesusasteraan.[66] Problemanya lebih menghunjam pada dasar kehidupan. Film kedua dan terakhir yang digarap Usmar Ismail di SPFC adalah *"Harta Karun"* (1949). Ceritanya diadaptasi dari karya Moliere *"L'Avare"*, dengan kesadaran mendekatkan karya sastra besar dengan film[67]. Secara teknis ia merasa belum terampil menggarap film, karena ternyata banyak adegan lucu yang dia garap, tapi tidak membuat penonton tertawa.[68]

Beberapa perubahan bisa dilakukan oleh Usmar Ismail di SPFC karena, kata Usmar Ismail, Denninghoff-Stelling tidak sepenuhnya mengekor studio film milik keturunan Cina, tetapi lebih berpegang pada resep film Amerika.[69] Yang dimaksud Usmar Ismail dengan "cara Amerika" adalah bahwa di SPFC lebih memperhatikan isi cerita serta dramatisasinya. Namun disebut juga adanya cara kerja studio film milik keturunan Cina, dimana yang pegang peranan dalam pembuatan adalah pihak *Bos*. Oleh karena itu, meskipun Usmar Ismail sebetulnya sudah mulai melakukan pembaharuan di SPFC, namun dia tidak suka mengakui kedua film yang dibuatnya di SPFC sebagai *debut* atau karya pertamanya. Sesudah menyutradarai kedua film tersebut Usmar Ismail meninggalkan SPFC. Masuklah Moh. Said bin Haji Juned, yang lebih dikenal dengan nama Moh. Said HJ menggantikan Usmar Ismail sebagai sutradara di situ.

66 Usmar Ismail, *Sari Soal dalam Film Indonesia*, STAR NEWS, th. III, no. 6.
67 Ibid
68 Disampaikan oleh Usmar Ismail kepada penulis, MYB, di PERFINI pada tahun 1956.
69 Usmar Ismail, Loc.cit.

Mohammad Said HJ adalah sutradara panggung mulai dari masa *toneel*. Tidak ada catatan tentang pencapaian prestasi penting dalam karirnya. Dan lagi pula dari tangan Moh. Said HJ hanya lahir cerita-cerita ringan dengan surprise yang *gampangan*. Berikut contohnya dalam film berjudul *"Menanti Kasih"*,

> ***Setelah hampir tamat sebagai dokter, barulah Husni/ Anwar (A. Hamid Arif) tahu, bahwa biaya hidup dan kuliahnya ditanggung oleh H. Rachman di Medan, dengan janji setelah selesai studi dia akan menikahi Latifah, anak haji itu.***
>
> ***Merasa terjual dan untuk menjaga nama baik ibunya yang janda, Husni mewakilkan pernikahannya. Di Jakarta, Husni berjanji mencari nafkah. Setelah jadi dokter nanti akan mengembalikan hutangnya sekaligus Latifah. Ternyata Latifah adalah seorag gadis terpelajar dan bekerja sebagai Juru Rawat bagi dr. Usman Saids, teman Husni. Husni tertarik pada Latifah yang menggunakan nama lain. Baru belakangan Husni diberitahu bahwa gadis pujaannya itu adalah isterinya sendiri.*** [70]

"Menanti Kasih" muncul sebagai tontonan yang apik dan digemari penonton. Saat itu seluruh kota besar di Indonesia sudah diduduki Belanda. Semua bioskop sudah buka kembali. Perundingan-perundingan antara Belanda dan Pemerintah RI sudah mendekati penyelesaian, Belanda akan mengakui kemerdekaan bangsa Indonesia dan eksistensi Pemerintah RI, Orang yang mengungsi ke pedalaman sudah mulai mengalir kembali ke kota. Namun arti nama Moh. Said HJ tidak menonjol lagi sebagai sutradara. Oleh karena itu besar dugaan bahwa dalam pembuatan film *"Menanti Kasih"* banyak campur tangan Denninghoff.

70. JB Kristanto, loc.cit.

Orang Film Tidak Berkembang

Melihat studio Belanda sudah mulai bikin film, maka studio milik Wong Bersaudara di Bidara Cina kembali bergeming. *Tan Khoun Hian* kembali menjadi partnernya, sebagaimana pada akhir menjelang PD II, tetapi kini nama Wong dimunculkan. Nama perusahaan menjadi PT Tan & Wong Bros. Produksi pertamanya berjudul "*Air Mata Mengalir di Tjitarum"* dikerjakan tahun 1948, tidak lama setelah SPFC mulai berproduksi. Sutradaranya adalah *Rustam St Palindih*, teman lama Andjar Asmara, yang menjadi penggerak utama di SPFC. Maka bukan mustahil Rustam dan Anjar yang menjadi pendorong utama kembali bergeraknya studio film milik keturunan Cina ini. Sebelum film ini dibuat, di bioskop diputar film Cina yang amat laris, *"Tears of Yang Tse"*. Menurut Usmar, *"Air Mata Mengalir di Tjitarum*" tidak beda dari "*Djaoeh Dimata*". Rustam dan Andjar satu sekolah, yakni yang suka mengekploitasi anasir-anasir yang sama. Pada Rustam pengaruh Cina lebih nyata. "*Air Mata..*" lebih laku.[71] Tapi pada produksi berikut Tan & Wong "*Bengawan Solo" (*1948) bukanlah Rustam lagi sutradarnya, melainkan *Jo An Djan*, sutradara di Populer Film pada periode sebelum PD II. Rupanya supaya lebih mantap sebagai film Cina, cerita dibuat oleh Fred Young, pengusaha bioskop di Jawa Timur, mampir sebentar ke film lalu melonjak namanya sebagai pimpinan grup sandiwara *"Bintang Surabaya*" pada Zaman Jepang. Grup sandiwaranya paling besar, paling cemerlang dengan dekor yang serba mewah. Fred memang seorang *entertainter* hebat. Dalam "Bengawan Solo" studio Cina Tan & Wong berusaha menguras air mata dengan mengandalkan pula pemain baru *Sofia.* Sandiwara Zaman Jepang merupakan kelanjutan dari toneel masa sebelum perang, hanya ditambah

[71] Usmar Ismail, STAR NEWS, Loc.cit.

propaganda untuk menunjang perang Asia Timur Raya. Pendekatan dan selera mereka tidak berubah dari resep melodramatik campuran film Cina dan Amerika murahan, yang diterjemahkan dalam film "*Terang Boelan*": ada aksi, percintaan, lagu/musik, pemandangan indah, dan *happy ending.*

Fred Young tahun 1949 langsung terjun menjadi produser dan sutradara. Ia gandeng *The Teng Chun,* produser dan pemilik studio JIF (kependekan dari Java Industrial Film Coy), muncul dengan nama baru : "Bintang Soerabaja". Memanfaatkan popularitas grup sandiwara miliknya di Zaman Jepang, ia membuat dua film pada periode ini, "*Saputangan*" (1949), dan "*Sehidoep Semati*" (1949). Pada film pertama, ia terpaksa mencat sapu tangan dengan dua warna berbeda, karena cerita warna saputangan masuk dalam cerita. Inilah **"film berwarna" pertama**. Pewarnaan dilakukan dengan memulas gambar satu persatu-satu (*frame by frame*). Hasilmya sagat menggelikan, warna bergoyang-goyang. Tapi film ini dipuji oleh mingguan Cina, *Sunday Courier*, sebagai film yang *"laen daripada jang laen", karena selain di sitoe terdapat "7 song hit" tapi joega inilah film Indonesia pertama "dengan sonder ada perkelahian".*[72] Pada sandiwara "Bintang Soerabaja", musik dan nyanyian memang merupakan salah satu "kekuatannya", kembali seperti pementasan *Opera Stamboel* yang mengucapkan dialognya dengan nyanyian. Janji *sehidup semati* dalam cerita *"Sehidoep Semati"* disampaikan dalam bentuk nyanyian bersahutan.

Kenapa orang film dan sandiwara lama tidak berubah dalam gejolak perang? Mereka hanya menyingkir dari pergolakan. Pada Zaman Jepang, *Orang Panggung*

[72] SUNDAY COURIER, Tahun I, no. 3 – 1949.

meneruskan kembali tradisi mereka untuk menghibur, sekedar tambahan propaganda Perang Asia Timur Raya dan membela tanah air, yang mungkin tidak mereka pahami maknanya dengan benar. Kehidupan mereka sehari-hari masih tetap meneruskan kehidupan masyarakat cara *Anak Wayang* masa lalu, yang mengurung diri antara mereka saja. Apalagi di Zaman Jepang, di luar panggung, kehidupan amat sulit. Sedang para produser film Cina selama Zaman Jepang sama sekali tidak terlibat dengan perubahan sikap dan cara berfikir tentang Asia yang dibawa Jepang. Mereka lebih sibuk dengan usaha kecil mereka. Kakak beradik Wong masa itu membuat kecap dan tauco. Produser The Teng Chun selama Zaman Jepang berjualan barang bekas. Mula-mula dia menjual barangnya sendiri, lama-lama cari barang bekas dari mana-mana, bahkan sampai handel (pegangan) pintu. Walhasil produser yang studionya paling besar dan perusahaannya paling produktif pada tahun 1930-an, kini jadi tukang loak. Dan Cho' Chin Hsin, Star Film, mendaur ulang accu mobil. Maka pada periode sejarah film berikut, untuk waktu yang panjang, orang film lama sulit mengikuti perkembangan perfilman sesuai tuntutan zaman.

Zaman Kemerdekaan

Pada Desember 1948, ibu kota Pemerintah RI, Yogyakarta, jatuh ke tangan Belanda. Presiden dan Wakil Presiden Republik Indonesia ditawan. Belanda bangga bahwa Indonesia sudah sepenuhnya kembali menjadi jajahan mereka. Tapi para tokoh kita di luar negeri terus berjuang di meja perundingan diplomasi. Dan TNI membuktikan bahwa kekuatan militer masih ada dengan bukti aksi menduduki Yogya selama enam jam di bawah pimpinan Letkol Soeharto. Berdasarkan fakta tersebut, perundingan dilanjutkan lagi di New York. Kemudian ke perundingan di Den Haag pada

Desember 1949, yakni Konferensi Meja Bundar (KMB). Pada KMB itu, yang naskahnya ditandatangani oleh Ratu Belanda pada tanggal 27 Desember 1949, Ratu Belanda menyatakan mengakui kedaulatan pemerintah Republik Indonesia atas bekas jajahan Belanda, Nederlands Indie, kecuali Papua. Tentang Papua akan dibicarakan kemudian. Ada beberapa hal lain yang mengganjal, seperti Belanda menyetujui bentuk negara bukan kesatuan melainkan serikat, seperti Amerika Serikat. Delegasi menerima saja keputusan KMB, karena sebagian besar tujuan sudah tercapai, pertikaian bersenjata tidak ada lagi, semua kekuasaan Belanda ditarik dari Indonesia.

Banyak yang tidak puas atas keputusan KMB, termasuk Bung Karno sendiri dan Militer, antara lain, karena Indonesia tidak disebut sebagai negara kesatuan dan Papua tidak otomatis masuk, karena UUD yang digunakan adalah UUDS (Undang Undang Dasar Sementara) yang menetapkan Presiden hanya sebagai lambang sedang yang berkuasa adalah Perdana Menteri melalu Kabinet Parlementer.

Zaman sesudah KMB disebut orang begitu saja sebagai "Zaman Kemerdekaan". Meski pada tahun 1945 kita sudah memproklamasikan kemerdekaan Indonesia, tetapi rakyat belum merasakan negerinya aman merdeka. Oleh karena itu antara 1945 sampai akhir tahun 1949 disebut sebagai Zaman Revolusi, dan sehabis KMB rakyat kebanyakan menyebutnya sebagai "Zaman Kemerdekaan". Dan lucunya, masa pada zaman penjajahan Belanda menjelang dijatuhkan Jepang, disebut orang-lama sebagai "zaman normal", karena sejak zaman Jepang sampai yang disebut sebagai Zaman Kemerdekaan, keadaan negara dan bangsa terus dirasakan gonjang-ganjing, hidup terasa serba sulit dan tidak normal.

***

BANGKITNYA FILM INDONESIA DAN TERPURUKNYA

Menjelang ditandatanganinya naskah perjanjian Konferensi Meja Bundar (KMB) bulan Desember 1949, yang akan menyatakan bahwa Pemerintah Belanda mengakui kedaulatan Pemerintah Republik Indonesia, suasana sudah dipenuhi euforia menjadi bangsa merdeka penuh. Alasannya adalah karena pada tanggal 4 Juli 1949 Presiden dan Wakil Presiden Republik Indonesia telah dikembalikan oleh Belanda dari pengasingannya ke Yogyakarta, dan pada tanggal 1 dan 2 Agustus 1949 diumumkan *cease fire* (gencatan senjata) secara bersamaan oleh pihak Belanda di Jakarta dan oleh Pemerintah Republik Indonesia di Yogyakarta. Arti dari gencatan senjata adalah bahwa kedua belah pihak tidak akan tembak menembak lagi. Para pengungsi mulai kembali ke tempat tinggal mereka semula di kota-kota. Komponis Ismail Marzuki khusus menciptakan lagu *"Selamat Datang Pahlawan Muda"* untuk dinyanyikan oleh para murid sekolah menyambut masuknya TNI ke dalam kota[73].

Begitu naskah perjanjian KMB ditanda tangani, kegembiraan euforia menjadi bangsa merdeka melonjak. Bangsa ini merasa telah menang dari Belanda, Indonesia sudah merdeka penuh, masa kejayaan dan kemakmuran akan segera datang. Masa sesudah KMB itu disebut sebagai *Zaman Merdeka*.

[73] Penulis waktu itu murid tingkat SMP di Taman Siswa Jakarta, ikut mempelajari lagu tersebut. Acara mengelu-elukan masuknya TNI ke Jakarta tidak berjalan baik, karena jadual masuknya TNI ke Jakarta tidak jelas.

Para pengungsi segera mengalir kembali ke kota masing-masing. Mereka "pasti" orang "Republikein", maksudnya orang yang pro Pemeritah Republik Indonesia. Penduduk kota yang sekarang didominasi oleh "Republikein" dan mereka yang "Non" (non kooperatif dengan Belanda), sangat mencintai apa-apa yang berbau Indonesia, dan melakukan tindakan seperti memboikot apa saja yang merupakan buatan negeri lain. Termasuk juga terhadap film. Orang berduyun menonton film buatan Indonesia[74].

Orang-orang yang tetap tinggal di kota pada masa pendudukan militer Belanda, terutama yang dianggap "Ko" (kooperatif dengan Belanda), kedudukannya terpojok dalam masyarakat. Ke dalam kalangan "Ko" ini termasuk para pemilik studio film, yang semuanya warga keturunan etnik Cina. Kalangan "Non" (non kooperatif dengan Belanda) , baik yang tinggal dalam kota maupun yang mengungsi menjadi anggota masyarakat yang kedudukannya dirasakan dominan.

Karena adanya status "Ko" dari para warga keturunan etnik Cina yang kemudian kembali aktif membuat film, maka para *tauke* studio film sejak tahun 1950-an tidak lagi menempatkan diri sebagai bos besar. Para *crew* pribumi tidak lagi diperlakukan hanya sebagai buruh kecil pabrik. Para sutradara orang pribumi lebih banyak diberi kebebasan berkarya. Setidak-tidaknya, mereka tidak lagi didikte langkah-demi-langkah sewaktu *shooting* oleh juru kamera yang warga keturunan Cina. Sampai-sampai pemain lama Moh. Mochtar yang dikontrak oleh studio Tan & Wong dibuat fotonya sedang

[74] Penulis tidak kebagian karcis ketika ingin menyaksikan film *"Long March"* di bioskop *Rex*, Pasar Senen. Di bioskop *Grand*, yang jaraknya tidak jauh dari bioskop *Rex*, kosong, karena memutar film Amerika. Tapi orang yang tidak kebagian karcis di *Rex*, enggan pindah ke bioskop *Grand*. Dalam hati penonton ada perasaan membenci Amerika sebagai teman Belanda.

memegang kamera, seolah-olah dia juru kamera di studio Tan & Wong. Pada masa sebelum perang, posisi kreatif hanya dipegang oleh warga keturunan etnik Cina. Bahkan obat atau larutan kimia untuk mencuci film, resepnya dirahasiakan terhadap pribumi yang bekerja di laboratorium. Tuduhan "a nasionalis" terhadap orang orang yang "Ko", akan membuat mereka kalang kabut. Apalagi bagi warga negara keturunan Cina yang "Ko".

Hanya ada satu produser Cina yang "Non", yaitu *Cho' Chin Hsin*. Pada masa Revolusi dia mengungsi ke Yogyakarta. Mungkin pengungsiannya ke Yogyakarta diminta tentara kita, karena Mister Cho', begitu biasa dia dipanggil, punya keahlian memperbaiki accu dari "accu mobil" bekas. Alat itu sangat diperlukan untuk sarana transportasi di pedalaman. Untuk jasa-jasanya memperbaiki accu itu, Mister Cho' punya tanda jasa sebagai pejoang. Namun karena dia warga keturunan Cina, tetap saja dia dipandang sebagai orang "Ko" alias "pengkhianat". Sampai tahun 1960-an, ketika masih aktif bikin film, ia masih merasa perlu menjelaskan pada orang-orang bahwa dia adalah penerima tanda penghargaan karena jasa-jasanya menolong tentara di Yogyakarta.

Para *crew* di studio film, hampir semuanya orang pribumi, sejak masa sebelum perang kebanyakan berasal dari panggung sandiwara, anggota masyarakat "anak wayang". Mereka sudah terbiasa terbelenggu dalam budaya sebagai orang kecil yang bagaikan kata pepatah "katak di bawah tempurung". Yakni asyik dia-sama-dia saja. Maka ketika para *tauke* Cina sudah memberikan lebih banyak peluang kepada *crew* pribumi, tidak banyak yang bisa memanfaatkan kesempatan baru yang diberikan tersebut. Mereka kelihatannya lebih merasa nikmat sebagai orang kecil yang tidak memikul tanggung jawab apa-apa dan berpegang teguh

pada prinsip: *"idup mati ikut tauke"*. Maka di bagian belakang kompleks sudio-studio film milik warga negara keturunan Cina ini akan kita jumpai rumah-rumah kecil yang nempel ke tembok belakang, milik *crew*. Bahkan ada juga pemain yang suka enaknya saja, yaitu tinggal nempel-nempel dengan studio seperti itu. Ketika masih ikut mengembara sebagai anggota sebuah perkumpulan sandiwara, hidup "anak wayang" di belakang layar memang hidup hanya gelar tikar di bangunan-bangunan yang disewa "tauke wayang", atau bergeletakan di belakang pangung.

Karena rendahnya mentalitas para pegawai di studio-studio film milik warga negara keturunan Cina, maka boleh dibilang amat langka terjadinya pembaharuan di studio-studio film milik keturunan Cina pada umumnya.

Perusahaan & Produser

Sesudah semua perusahaan film mati sejak Zaman Jepang, pada tahun 1949 perusahaan film *Tan & Wong* dan *Bintang Soerabaja* milik keturunan etnik Cina tiba-tiba kembali bekerja lagi, yakni setelah melihat beroperasinya perusahaan Belanda *South Pasific Film Corporation*; serta pula melihat ramainya orang yang menonton film buatan dalam negeri. Penduduk kota-kota yang sudah diduduki tentara Belanda butuh hiburan. Film dari luar masih sedikit yang masuk. Beroperasinya *Bintang Soerabaja* dan *Tan & Wong* sangat menggugah para pengusaha film sebelum perang untuk bangkit lagi. Istilah *"sebelum perang"* digunakan pada saat itu adalah untuk menunjuk waktu antara tahun 1942 (saat tentara Jepang mengusir Belanda dan menduduki Indonesia) sampai sekitar sepuluhan tahun sebelumnya. Kalau untuk kurun waktu yang lebih tua lagi orang biasa menyebutnya sebagai *"Zaman Penjajahan"*.

Akibat melihat dua perusahaan sudah berani beroperasi dan film hasil produksinya ditonton orang, maka orang-orang film lama, yang hampir seluruhnya warga keturunan etnik Cina, mendadak tertarik untuk bangkit lagi. Apalagi menjelang ditanda tanganinya KMB, bangsa Indonesia sudah mulai dilanda *euforia* kemerdekaan, semua "mabuk cinta" pada Indonesia, dan menyukai barang apa saja asal buatan Indonesia, termasuk film produksi dalam negeri. Maka sejak tahun 1950 mendadak *membludak* munculnya perusahaan film, baik yang berasal dari kelompok perusahaan film sebelum perang yang bangkit kembali, maupun yang baru. Dan semua langsung bikin film.

Sebelum memaparkan perusahaan apa saja yang berdiri sekitar tahun 1950-an, awal periode sejarah ini, sebaiknya dijelaskan dahulu tentang keadaan perusahan film pada masa itu.

Sampai awal tahun 1960, yang disebut perusahaan film adalah perusahaan yang memiliki studio film sendiri. Dalam kompleks studio terdapat bangunan tempat shooting untuk pengambilan gambar, laboratorium tempat mencuci dan mencetak film dan ruang *editing.* Tempat *shooting* adalah bangunan semacam gudang besar yang dilengkapi alat perlampuan serta fasilitas perekaman suara (*sound room*). Di dalam bangunan studio didirikan "*set*": ruang tamu, kamar tidur dan sebagainya. Para pekerja film, mulai sutradara sampai tukang *clap,* adalah pegawai studio. Mereka mendapat gaji bulanan. Sedang pemain-pemain utama dan pemain yang punya banyak penggemar umumnya dikontrak oleh studio untuk suatu jangka waktu tertentu, dengan syarat selama masa kontraknya dia tidak boleh lagi main film di tempat lain.

Produser yang tidak punya studio disebut *freelance producer.* Produser begini kantornya kecil saja, di perumahan,

pegawai satu dua orang. Mereka hanya punya uang untuk membiayai satu-dua produksi dan ide cerita, yang lalu dia serahkan pembuatannya kepada salah satu studio untuk digarap. Atau bisa juga dia membawa sutradara *freelance, crew* selebihnya pegawai studio. *Freelance Producer* pada periode ini dan periode-periode selanjutnya akan banyak bermunculan. Ada yang bisa berproduksi beberapa tahun, ada yang hanya bikin satu dua produksi lalu hilang. Maka *produser freelance* ini hanya akan kita bicarakan kalau punya kaitan penting dengan sejarah.

Karya sutradara Rustam Sutan Palindih teman Andjar Asmara. Pada Rustam pengaruh Cina lebih kental.

Tapi ada juga nama perusahaan film yang seolah *freelance produser,* tapi sebenarnya adalah nama "anak perusahaan" dari suatu studio. Nama anak perusahaan atau yang mereka sebut juga sebagai *"sister company"* digunakan untuk memproduksi film jenis tertentu, umpamanya film

Sofia, pendatang baru. Yang akan dijadikan andalan baru Wong, sebagai pengganti Roekiah yang meninggal tahun 1943.

action, yang mutunya "kodian". Jadi fungsi anak-anak perusahaan itu adalah untuk menjaga nama baik studionya. Cara ini, di Indonesia, dimulai oleh JIF (*Java Industrial Film*) sebelum perang. Perusahaan JIF terkenal dengan film-film yang baik pada masa itu. Untuk memproduksi film-film yang kurang bermutu dia dirikan anak perusahaan. Seperti *Jacatra Film* untuk memproduksi film-film khusus bagi penonton yang senang film perkelahian atau film laga.

Warga Cina Kembali Berperan

Ditambah dengan dengan tiga studio lagi, maka jumlah perusahaan film yang sudah beroperasi sejak 1949, menjadi sebagai berikut: *Tan & Wong Bros, Bintang Soerabaja, Golden Arrow, Indonesia Film* dan *Olympiad Film.*

Tan & Wong Bros *adalah* milik keluarga Wong berkolaborasi dengan Tan Khoen Youw, sebagaimana yang sudah dilakukan menjelang pecah perang. Tapi sekarang nama perusahaan bukan *Tan's Film*, melainkan masuk juga nama Wong. Apa yang mereka produksi sama sekali tidak berbeda pendekatannya dengan apa yang mereka buat pada masa sebelum perang. yakni film melodramatik ala film "*Rukihati*" atau film action penuh perkelahian seperti *"Poesaka Terpendam"*. Bahan cerita *dicomot* dari sana sini, dari film Cina atau film Amerika murahan. Andalan pemainnya adalah **Sofia**, orang baru, yang diharapkan bisa

menggantikan almarhumah **Roekiah** (1917-1945) yang pernah menjadi bintang paling cemerlang sebelum perang, yang dikontrak oleh *Tan's Film*.

Tentang produser Wong bersaudara dan Tan Khoen Youw sudah banyak diuraikan sejak Periode Pertama. Bahwa Nelson Wong, Yoshua Wong & Othnil Wong adalah Cina totok[75] yang datang ke Indonesia tahun 1928 dan menjadi Cina pertama yang bikin film di negeri ini. Mereka sebelumnya adalah pengusaha film di Shanghai yang bangkrut. Sejak awal mereka tidak punya idealisme, hanya bikin film yang laku dengan cerita *comot* sana-sini. Atau mereka bikin apa yang orang pesan. Sedang Tan Khoen Youw adalah Cina peranakan pemilik hiosop *Rialto* di sekitar Pasar Senen dan satu lagi di daerah Pasar Tanah Abang. Perusahaan Tan's Film merupakan perintis perusahaan Cina yang cukup idealis. Perusahaannya membuat legenda Betawi *"Nyai Dasima"* (1928) serta karya sastra Parada Harahap *"Melati van Agam"* (1929). Perusahaannya termasuk yang pertama membuat film bersuara. Sejak 1938 Yoshua dan Othnil bergabung dalam perusahaan Tan's Film. Nelson sakit dan meninggal tahun 1945.

Di studio ***Tan & Wong***, di daerah Legok Bidara Cina, sekarang jalan Otista (Otto Iskandar Dinata), orang hampir tidak pernah melihat Mister Tan, karena semua pekerjaan studio diserahkan kepada Mr. Wong saja. Panggilan Mister ini digunakan untuk memangil semua produser Cina, sejak masa penjajahan Belanda. Jadi bukan *meneer*, panggilan tuan dalam bahasa Belanda. Mungkin karena produser Cina pertama keluarga Wong, adalah orang Cina asal Shanghai,

[75] Cina asli, darah asli Cina dan lahir di negeri Cina. Sedang Cina yang berdarah campuran dan hidup di Indonesia disebut sebagai Cina Haoaklau, perantauan, peranakan atau Cina Keturunan.

daratan Tiongkok, yang selalu bercakap dalam bahasa Inggris, karena sekolahnya di Amerika. Demikian juga orang memanggil produser The Teng Chun dari JIF. Bukan saja karena dia juga sekolah di Amerika, tapi karena dia orang Cina perantauan terpelajar yang mempertahankan ke-Cina-annya. Cina kelompok itu tidak mau sekolah HCS, sekolah Belanda untuk golongan Cina (kalau HIS untuk pribumi), tapi bersekolah di sekolah Cina yang menggunakan bahasa Inggris sebagai bahasa keduanya. Mereka menyebut nama sekolah *Tjung Hwa Tjung Hwi* sebagai sekolah Inggris. Kalau Cina terpelajar, yang umumnya menjadi pegawai kantoran, lazimya akan dipanggil "meneer". Tapi meskpun sekolah Belanda, kalau dia menjadi produser film maka dia akan tetap saja dipanggil "mister". Seperti halnya Mister Kwee Thiam Liong, *freelance producer* film berjudul *"Tenaga Kita"*.

Bintang Soerabaja, milik The Teng Chun bersama Fred Young. Studionya adalah studio film JIF milik The Teng Chun, yakni fasilitas sudio film terbesar dan terlengkap pada masa sebelum perang. Nama *Bintang Soerabaja* diambil dari nama grup sandiwara milik Fred Young, yang amat populer pada masa pendudukan Jepang. Para pemain dari perusahaan ini juga adalah para pemain sandiwara *Bintang Soerabaja*.[76] Grup sandiwara milik Fred Young itu sangat terkenal di Zaman Jepang sebagai grup yang penyajiannya mewah, ceritanya sama dengan repertoar *toneel* sebelum perang, cuma dalam penyajiannya jauh lebih cerlang-cemerlang. Fred Young, pengusaha bioskop di Malang dan Surabaya adalah seorang *entertainer* jempolan. Cerita film yang dibuat Studio Bintang Soerabaja ini berorientasi pada repertoar sandiwara Bintang Soerabaja. Para pemain ex sandiwara itu ialah Noorsini,

[76] SUNDAY COURIER, tahun I, no. 3, 1949.

Netty Herawati, Riboet Rawit, Sukarsih, Chatir Harro, Darussalam (suami Netty Herawati), Muhamad Yusuf, N. Astaman, dll.[77] Studionya terletak di daerah Hayam Wuruk.

The Teng Chun dan Fred Young adalah Cina Peranakan, sama-sama anak orang kaya. Bapak The adalah eksportir hasil bumi dan bapak Fred pengusaha bioskop di Malang dan Surabaya. Mereka teman bersekolah di San Fransisco, juga dengan Nelson Wong[78]. Mereka sama-sama tertarik pada pembuatan film. The Teng Chun menjadi pengusaha film paling maju pada akhir penjajahan Belanda. Fred Young baru ikut bikin film menjelang pecah perang. Keduanya punya idealisme, meski dipengaruhi jiwa dagang yang besar. Nama Fred sangat terkenal ketika menjadi pimpinan grup sandiwara *Bintang Surabaya* pada masa pendudukan Jepang.

Golden Arrow, punya Cho' Chin Hsin. Ia adalah seorang teknisi dan semula produser film di Shanghai. Masuk Jakarta pada tahun 1940 untuk menjual peralatan film, karena studionya di sana bangkrut akibat terpojok oleh film impor dari Amerika[79]. Tapi di Jakarta ia terpaksa bergabung untuk bikin perusahaan *Star Film*. Perusahaan ini sangat berorientasi pada film Cina. Tidak aneh. Bahkan mempergunakan sutradara Cina. Cho' senang bikin film yang ia kuasai seluk-beluk teknis pengerjaannya. Umpamanya membikin trick-trick animasi seperti sapu yang bisa terbang dan "menari". Ia tidak punya misi budaya apa-apa, sekedar cari uang. Pada masa pendudukan Jepang ia membuka bengkel reparasi accu mobil, kemampuan utamanya adalah sebagai teknisi. Maklum zaman perang tidak ada accu baru. Pada masa revolusi dia berada di Ibu Kota RI, Yogyakarta,

77 SUNDAY COURIER, ibid.
78 Wawancara dengan Joshua Wong tahun 1972.
79 Wawancara dengan Cho' Chin Hsin tahun 1972.

juga membuka bengkel reparasi accu. Ia dianggap sangat membantu tentara kita dalam hal memperbaiki accu rusak sehingga bisa digunakan lagi. Maka ia punya surat tanda jasa dari TNI. Studionya dibangun di salah satu petak bangunan kuno Cina di seberang Pegadaian Pasar Senen. Di sebelah Tabib India yang jual obat kuat dan obat utuk menumbuhkan kumis. Penampilannya memang tidak representatif. Di belakang bangunan petak itu ada halaman luas. Disanalah dia membangun fasilitas studio ala kadarnya, bercampur dengan dapur. Meski studionya kecil dan kumuh, namun aktif berproduksi. Bintang utama di studio ini adalah Hamid Arif. Dari studio kecil ini nanti akan lahir sutradara terkenal Wim Umboh.

Indonesian Film Coy didirikan oleh Touw Teng Iem di Bandung. Sebelum perang Touw mendirikan *Standard Film* yang membuat film *"Selendang Delima"* (1941) dan *"Siti Noerbaja"* (1941). Pada film kedua tersebut kelihatan Touw punya perhatian untuk membuat film bagus berdasarkan karya sastra Indonesia. Tapi pembuatan *Siti Noerbaya* pasti merupakan ide sutradara Lie Tek Swie, yang tahun 1929 sudah membuat juga karya sastra "*Melati van Agam",* tulisan Parada Harahap. Film itu tidak sukses secara komersial, tapi Lie ternyata masih tetap menggarap cerita dari buku sastra. Mungkin ingin membuat cerita yang baik.

Studio Olympiad dibangun sekitar tahun 1954 di daerah Mangga Besar, seberang Rumah Sakit "Husada". Bangunan utama studio ini adalah rumah kuno tuan tanah tempo dulu. Pemilik Olympiad adalah anak Cina muda Liu Kwan Hin, yang sejak awal lebih suka mengunakan nama Indonesia L.K. Hasanudin. Tapi orang tetap saja memangginya *Mister Liu.*

Garuda Film berdiri tahun 1954/55 berlokasi di Kebayoran Lama, jalan ke arah Ciledug, pendiri terpentingnya

adalah Oey She Mo, Cina Padang. Pekerjaan awalnya adalah importir film.

Produser *freelance*, yang mungkin juga anak perusahaan Garuda Film, yang perlu disebut sekarang adalah *Sumeru Film*. Perusahaan tersebut adalah jelmaan mimpi lama Tio Tek Djin, atau T.D. Tio Jr, pimpinan *Miss Riboet Orion* pada masa Tempo Doeloe. Tio adalah orang Cina pertama yang tertarik untuk membuat film pada tahun 1928. Meski usahanya tidak berlanjut, tapi langkah Tio itu telah menarik kalangan Cina untu berusaha di bidang pembuatan film. Tio adalah seorang *entertainer* yang hebat di masanya. Grup *toneel' "Miss Riboet Orion" pada* sekitar tahun 1930-an merupakan grup paling besar dan terkenal di samping grup *"Dardanela*". Sekarang ia ingin membuat film yang bermutu, berseni, judulnya *"Melarat Tetapi Sehat'* (1954). Tapi teman kerjanya tidak sepaham, menganggap cerita Tio Tek Djin tidak komersial. Beliau jadi sangat kecewa, mundur di tengah jalan dan tidak pernah lagi menggeluti film.[80]

Perusahaan Pribumi

Untuk pertama kali dalam sejarah perfilman, barulah sejak tahun 1950 berdiri perusahan-perusahaan film milik pribumi. Dimulai dengan berdirinya PERFINI dan PERSARI, beberapa bulan setelah Belanda mengakui kedaulatan Pemerintah RI, sebuah kemenangan politik bagi Republik Indonesia yang membuat negeri ini kembali aman.

PERFINI (Perusahaan Film Nasional Indonesia) didirikan oleh Usmar Ismail dkk pada tanggal 30 Maret 1950. Tenaga teknis intinya didapat dari perusahaan Belanda SPFC (South

[80] Wawancara dengan Tio Tek Djin tahun 1972.

Usmar Ismail, 1950 (1921 - 1971)

Pasific Film Corp.). Ketika pada tahun 1949 Usmar Ismail sudah mendengar bahwa Belanda akan mengakui kedaulatan Pemerintah RI, maka beliau mendekati para karyawan perusahaan Belanda SPFC (South Pasific Film Corp.) H.B. Angin (bagian Art) Max Tera (juru kamera), Nawi Ismail Ismail (editor) untuk ia ajak mendirikan perusahaan film[81]. Padahal modalnya Usmar belum punya. Ketika perjanjian KMB ditandatangani, Usmar Ismail dan teman-teman lamanya mengundur-kan diri dari TNI, dengan begitu mereka mendapat uang pesangon. Dia kumpulkan uang pesangon tersebut untuk menjadi modal pertama perusahaan. Ditambah uang dari Max Tera, Rosihan Anwar, Dj. Syafri dan Sjawal Muchtarudin (juru suara), jumlahnya menjadi Rp.30.000,- . (tigapuluh ribu rupiah). Jumlah itu adalah 10% dari biaya pembuatan sebuah film saat itu, tapi konon ada orang yang mau meminjamkan modal, maka pada tanggal 30 Maret 1950 didirikan perusahaan[82] dan segera akan menggarap *"The Long March of Siliwangi"* atau *"Darah dan Do'a"*. Di perusahaan terkumpul seniman-seniman muda idealis yang bertekad ingin membuat pembaharuan dalam pembuatan film di negeri ini. Waktu itu usia mereka sekitar 30 tahun. Usmar Ismail sendiri lahir tahun 1921, jadi di tahun 1950 dia baru berusia 29 tahun. Para pionir perfilman nasional berikutnya memang anak-anak muda berusia sekitar itu, bahkan lebih muda. Pada akte

[81] Usmar Ismail, *Film Saya Yang Pertama,* INTI SARI, no. 1, Th. I, 17 Agustus 1963,

[82] Usmar Ismail, op.cit.

notaris pendirian PERFINI disebutkan maksud mendirikan perusahaan film itu adalah:

..ikut membina kebudayaan nasional Indonesia, terutama kesenian film nasional bermutu internasional.[83]

Jadi maksud sejak awal Usmar Ismail dkk mendirikan perusahaan film bukanlah untuk mencari uang. Perusahaan ini juga, kata Usmar Ismail, dimaksud untuk *"memberikan penyaluran bagi hasrat mencipta secara bebas kepada pendiri"* dan didorong oleh *"keinginan untuk mendapat kebebasan menyatakan diri adalah suatu yang wajar bagi mereka yang telah turut memperjuangkan kebebasan itu dengan jiwa raga"*[84]. Maka begitulah di PERFINI berkumpul orang-orang idealis, seperti Suryo Sumanto, Gayus Siagian dan pelukis Basuki Resobowo. Dan terbukti dalam langkah-langkah berikutnya PERFINI menjadi pionir dari pembaharuan film Indonesia. Usmar Ismail yang mulai berkiprah di bidang seni sejak masa pendudukan Jepang, sebagai penyair, penulis cerita, penulis naskah drama dan sebagai pembaharu teater Indonesia. Sejak itu ia sudah bergaul erat dengan para pembaharu kesenian, seperti penyair Chairil Anwar, komponis Cornel Simanjuntak, pelukis Basuki Resobowo, penulis esai H.B. Jassin dan semacamnya. Ia terpengaruh oleh pemikiran Jepang mengenai fungsi film secara idiil. Sejak masa revolusi ia nampak semakin mantap menjadikan film sebagai alat berkeseniannya yang baru. Maka begitu ia dirikan PERFINI, sudah dia landasi dengan idealisme fungsi film sebagai alat perjuangan bangsa. Langkah Usmar di dunia film didukung oleh para seniman idealis juga. Dalam perkembangannya, usaha PERFINI pun dibantu oleh para mahasiswa.

[83] Brosur Peringatan 10 Tahun Perfini.
[84] Usmar Ismail, Perfini *Sewindu 1950-1958, BROSUR HUT Sewindu Perfini.*

Perusahaan pribumi kedua yang juga membuat salah satu tonggak dalam sejarah perfilman kita adalah **PERSARI** (*Perseroan Artis Film Indonesia).* Didirikan oleh Djamaluddin Malik, seorang pengusaha muda yang suka pada kesenian. Sebelumnya ia memiliki dua rombongan sandiwara, *"Bintang Timoer"* dan *"Warnasari",* yang pada Masa Revolusi berkeliling di daerah Republik. Usaha ini lebih sebagai kegemaran belaka, karena sejak dulu beliau senang bergaul dengan para seniman, dengan "anak wayang". Usaha sandiwara di masa revolusi tentu bukanlah usaha yang sehat apalagi amat menguntungkan. Keadaan serba tidak aman, uang tidak ada, rombongan tidak bisa bebas berkeliling. Masuknya Djamaluddin Malik ke dalam film besar kemungkinan karena tertarik oleh ajakan Anjar Asmara. Pada tahun 1947 Djamaluddin pernah bertemu Andjar di Solo, dan pada saat itu nampaknya Andjar menyarankan agar Djamaluddin mengalihkan usaha sandiwaranya ke usaha pembuatan film. Lalu Djamaluddin Malik membicarakan kemungkinan itu dengan angota rombongan sandiwaranya.[85] Saat itu Andjar Asmara nampaknya sudah mendengar bahwa Belanda di Jakarta akan mulai bikin film lagi. Mungkin Anjar mau ikut juga bikin film lagi dengan dukungan para pemain kedua rombongan sandiwara milik Djamaluddin Malik. Tapi ternyata Djamaluddin Malik tidak mau boyong ke Jakarta, yang masih diduduki Belanda. Namun anjuran Andjar untuk membuat perusahaan film tetap melekat pada pikiran Djamaluddin. Tapi motif dia yang utama adalah didorong oleh keprihatinan melihat nasib "anak wayang" pada masa tuanya, yang selalu hidup melarat. Seperti Tan Tjeng Bok, bintang paling tenar dan terkaya di panggung sandiwara masa tahun

[85] Penjelasan Darussalam kepada Majalah Film dalam wawancara di Pusat Perfilman H. Usmar Ismail tahun 1988. Darussalam tahun 1947 itu adalah pimpinan sandiwara "Bintang Timoer" milik Djamaluddin Malik.

Studio PERSARI tahun 1950.

Djamaluddin Malik berdiri di depan mobil sedan.

1930-an, dewasa itu hidup sangat tidak berkecukupan di gubuk kecil daerah pinggiran. Djamaluddin Malik ingin perusahaan film yang akan didirikannya bisa menjadi tumpuan hidup bekas anak buahnya di masa tua nanti. Maka itu nama perusahannya adalah **Perseroan Artis**. Semua artis dan awak sandiwara miliknya diberi saham kosong. Meski Djamaluddin sedikit pun tidak kenal bidang ini, beliau tidak merasa takut. Sebagaimana akan kita lihat kemudian, bahwa Djamaluddin Malik adalah pribadi pemberani dalam mengambil resiko yang selalu digerakkan oleh pikiran-pikiran besar. Beberapa bulan setelah Usmar mendirikan PERFINI, Djamaluddin mendirikan PERSARI. Beliau langsung punya tanah di Kebayoran untuk mendirikan studio dari bambu dan atap rumbia. Sedang Usmar Ismail dkk pada saat permulaan itu masih dirongrong kesulitan uang, dan kesulitan menyewa studio di PFN . Tahun 1952 PERSARI sudah bisa memiliki

PERSARI MENEMPATI KOMPLEKS SELUAS 33.000 METER PERSEGI DI POLONIA MULAI TAHUN 1951.

Denah studio Persari sejak tahun 1952, mengambil oper Taman Polonia punya orang Polandia, luasnya lebih 3 Ha. Dalam dua tahun. Djamaluddin Malik menjadikan Persari sebagai studio terbesar di Asia Tenggara. Taman Polonia "disulap" jadi tempat fasilitas shooting yang lengkap ditunjang tempat rekreasi: kolam renang. lapangan tenis dan cafetaria serta pertamanan yang indah.

Sejumlah rumah dibeli di Kebayoran Baru, untuk tempat tinggal para pemain dan staf utamanya. Fasilitas yang belum pernah diberikan oleh pihak "tauke" sepanjang sejarah "toneel" dan pembuatan film.

Djamaluddin Malik berdiri di baris kedua sebelah kanan bersama staf Persari. Duduk di bumper kanan mobil adalah Mas'ud Pandji Anom, orang dekat Djamaluddin Malik sejak zaman sandiwara, sampai ikut "membidani" lahirnya PERSARI.

studio besar di sebelah belakang studio PFN, di daerah yang namanya Polonia. Bekas taman peristirahatan seorang tuan berkebangsaan Polandia. Luas tanahnya saja 33.000 m^2. Lalu ia membelikan 43 rumah di wilayah baru Jakarta, Kebayoran Baru, untuk menjadi tempat tinggal para artisnya. Tahun 1953 kompleks Polonia dilengkapi dengan bangunan studio yang sesuai dengan kebutuhan shooting.[86] Studio Persari itu bukan saja sangat luas, tapi juga penampilannya amat mewah untuk kondisi waktu itu. Maka mungkin studio milik Djamaluddin Malik ini adalah yang terbesar dan termewah di Asia Tenggara saat itu. Perfini baru tahun berikutnya, 1953, bisa membangun studio dari pinjaman

[86] Buku Kenang-Kenangan PERSARI 5 Tahun.

bank. Letaknya di daerah Mampang, yang kalau dinilai luas tanahnya saja, rasanya kurang dari 10% studio Persari.

Kalau di Perfini tenaganya adalah para seniman idealis, modal SDM (sumber daya manusia) di Persari adalah orang panggung ex "Bintang Timoer" dan "Warnasari". Pemain sandiwara Netty Herawati dan Darussalam yang tahun 1949 bergabung dengan *Bintang Surabaya,* segera menjadi pemain di PERSARI. Netty Herawati dan Rd. Mochtar menjadi bintang utama di Persari. Djamaluddin tidak punya banyak teori, ia pengusaha yang hanya ingin bisa bikin film hiburan yang bagus. Bagus secara teknis dan laku dijual.

Dua tahun setelah kelahiran PERFINI dan PERSARI, berdiri Perusahaan Film *Stichting Hiburan Mataram* (SHM) Tahun 1953 berdiri perusahaan *GAF (Gerakan Artis Film) Sang Saka*, di bawah pimpinan pemain Turino Djunaidy, 26 tahun (lahir 1927), dan Basuki Effendy, sutradaranya pada tahun 1953 itu berusia 23 tahun. Keduanya akan tetap berdiri sebagai perusahaan *freelance.* Sesudah ini akan bermunculan perusahaan-perusahaan film pribumi, *freelance*, yang hilang timbul. *SHM* dan *GAF Sang Saka* adalah dua perusahaan *freelance* yang merupakan pionir yang ikut meletakkan batu fondasi bagi pembaharuan film Indonesia.

Stichting[87] **Hiburan Mataram** (SHM) didirikan oleh para pejabat Kementerian[88] Penerangan pada Masa Revolusi di Yogya. Yayasan ini yang mendirikan Sekolah KDA (*Kino Drama Atelier*) di ibu kota Pemerintah RI saat itu. Nama SHM digunakan juga sebagai nama perusahaan film ketika yayasan ini membuat film sejak tahun 1952. Karena tokoh-

[87] *Stichting*, bahasa Belanda, artinya yayasan.

[88] Istilah "kementerian" ini adalah sama artinya dengan "departemen" dewasa ini.

Netty Herawaty dan Rd. Mochtar primadona PERSARI. Netty sepenuhnya orang panggung. Rd. Mochtar mulai di film pada masa sebelum perang. Sejak Zaman Jepang Mochtar jadi pemain sandiwara.

tokoh SHM ini adalah para petinggi Kementerian Penerangan, maka SHM ini mendapat pelayanan yang baik di studio PFN. Pimpinannya R.M. Haryoto dan tenaga kreatifnya Dr. Huyung, pengajar KDA. Huyung sebelumnya tidak pernah dikenal sebagai pekerja film. Di Zaman Jepang orang yang nama aslinya *Enatsu Heitaro* ini hanya ditugaskan membina sandiwara, tidak diajak ke kegiatan pembuatan film di Nippon Eigasha. Namun Huyung, yang berada dalam lingkungan Jepang dan bertugas menggunakan sandiwara sebagai alat propaganda, tentunya sudah punya kesadaran yang berbeda mengenai fungsi film, yaitu bahwa film bukanlah hanya alat hiburan saja. Di belakang SHM ini ada Armijn Pane. Maka SHM punya kesungguhan untuk membuat film bagus.

Perusahaan ***GAF Sang Saka*** berdiri tahun 1953. Pendiri utamanya adalah Turino Djunaidy (pemain), Ismail Saleh (pemain), dan Basuki Effendy sutradara muda, 23 tahun. Perusahaan ini dimaksud sebagai sebuah perseroan bagi

Basuki Effendy, salah satu pendiri GAF Sang Saka. Berusia 23 tahun ketika menyutradarai "Poelang"' yang kemudian mendapatkan penghargaan di Festival Film Internasional Karlovy Vary.

para seniman film, yang menjual 500 sahamnya dengan harga Rp.500,- per lembar dan hanya boleh dibeli oleh warga negara asli.[89] Dua produksinya *"Poelang"* serta *"Rencong dan Soerat"* banyak mendapat pujian pers sebagai film-film yang berkualitas. Bahkan film *"Poelang"*, berdasar novel Toha Mochtar, adalah film Indonesia pertama yang mendapatkan penghargaan di festival film Internasional.

Sejak 1953 tumbuh menjamur perusahaan film di pulau Sumatera, antara lain:

NV Radial Film, berdiri di Medan., pimpinan Edi Saputra

Anai Film, di Padang, pimpinan Gulut Siregar

Palembang Film, di Palembang, pimpinan Lioe Sioe Seng dan Idroes Ismail.

Murni Film, di Jambi.

Dari keempat Perusahaan Film diatas yang cukup lama bertahan adalah **Radial Film.**

[89] ANEKA no. 3, Th. IV, 1 Desember 1954, halaman 15.

Mengenai PFN (Perusahaan Film Negara). Karena perusahaan milik negara ini sedikit banyak ikut mengukir sejarah film cerita Indonesia pada awal pertumbuhannya. PFN adalah perusahaan yang dibangun di bekas studio *Multi Film* milik Belanda yang terletak di daerah Cawang, sekarang Jalan Otista (Otto Iskandar Dinata). Perusahaan Multi Film sebenarnya milik swasta yang berpusat di Harlem, Belanda. Tapi pada Masa Revolusi perusahaan Multi Film dipergunakan oleh Pemerintah Belanda untuk membuat film-film berita dan penerangan. Saat itu Multi Film sudah berfungsi sebagai perusahaan pemerintah, sehingga untuk memproduksi film cerita didirikan South Pasific Film Corp (SPFC). Itulah sebabnya Multi Film ikut diserahkan oleh Pemerintah Belanda kepada Pemerintah RI. Perundingan KMB menentukan bahwa Pemerintah Belanda menyerahkan negeri bekas jajahannya kepada Pemerintah RI berikut *asset* Pemerintah bekas jajahannya ini. Multi Film menjelma menjadi PFN yang pengelolaannya berada di bawah Kementerian Penerangan. Pimpinan pertama PFN adalah SUSKA (St. Usman Karim), pejabat tinggi Kementerian Penerangan. Di masa penjajahan beliau berprofesi sebagai wartawan, kemudian ikut Andjar Asmara jadi orang panggung. Tahun 1942 menyutradarai film *"Ratna Moetoe Manikam"*, cerita panggung zaman dulu. Film itu belum sempat selesai, karena *keburu* Jepang masuk. Jadi Suska sebetulnya belum begitu paham film. Untungnya orang-orang Multi Film lama masih tinggal untuk membantu mengelola perusahaan ini sampai tahun 1952. Termasuk para juru kamera Belanda yang mengerjakan film cerita produksi SPFC. Pimpinan kedua adalah R.M. Haryoto, pegawai tinggi Kementerian Penerangan yang baru kita singgung. Juga tidak punya pengetahuan tentang film. Memang beliau adalah pendiri dan ketua Stichting Hiburan Mataram yang mendirikan KDA (*Kino Drama Atelier*), tempat studi film dan teater. Namun "sekolah"

tersebut belum sempat memberikan pelajaran mengenai film, karena tidak ada gurunya. Baru *belakangan* nanti PFN dipimpin oleh R. M. Soetarto, juru kamera film dokumenter tahun '30-an , lalu jadi kepala bagian film noncerita di Nippon Eigasha. Pada masa revolusi dia memimpin BFI (Berita Film Indonesia). PFN mendapat bantuan dari sana-sini, hingga memiliki fasilitas yang dianggap terbaik se-Asia Tenggara, namun pers mengkritisi bahwa karena cara kerja PFN yang buruk, maka PFN merupakan fasilitas yang mubazir.[90]

Tugas utama PFN adalah, seperti Multi Film, membuat film-film berita dan film penerangan. Tapi bertentangan dengan kebijaksanaan Multi Film, meski PFN sepenuhnya dibiayai oleh negara, perusahaan ini kemudian juga mencoba

Bagian depan studio Perusahaan Film Negara (PFN). Perusahaan yang berada di bawah Kementerian Penerangan ini memiliki fasilitas teknik yang modern berkat berbagai bantuan dari luar negeri. Tapi tidak membantu para produser film sementara kegiatan produksinya sendiri, antara lain bikin film berita, oleh pers dinilai sama sekali tidak memadai

[90] "Sekarang Dapat Diceritakan", Koran INDONESIA RAYA, 13 Oktober 1955.

bikin film cerita, yang berarti menyaingi usaha swasta yang wajib bayar pajak. Bahkan pada awalnya PFN malah tidak mau menolong usaha perusahaan film pribumi pertama, PERFINI dan PERSARI, yang pada awal tahun 1950 belum punya studio dan peralatan kerja. Kepada pers pihak PFN mengatakan bahwa PFN membantu memajukan empat perusahaan partikulir untuk bekerja di PFN. Yakni Perfini, Persari, Stichting Hiburan Mataram dan GAF Sang Saka.[91] Tapi Usmar Ismail mengatakan bahwa PFN adalah momok baginya.[92] Dan Djamaluddin Malik bilang bahwa Persari mengirimkan pengerjaan pencucian & pencetakan filmnya ke Filipina karena sama sekali tidak mendapat kerjasama baik dari PFN.[93]

Tidak adanya bantuan dari perusahaan milik negara Indonesia itulah yang mendorong Djamaluddin Malik untuk segera memiliki studio besar dan bekerjasama dengan Filipina agar bisa memiliki laboratorium film yang bagus. Dan hal yang sama memaksa Usmar Ismail mencari pinjaman bank untuk bikin studio film dan laboratorium, yang sebetulnya kurang tepat bagi Perfini, karena Perfini bertahan hanya membuat film bermutu dan oleh karena itu jumlah produksinya tidak bisa banyak. Filmnya yang bermutu waktu itu masih sulit mendapatkan penonton. Perfini tidak mampu membayar pinjaman bank. Maka beban pinjaman bank yang berat itu akhirnya membuat Perfini dinyatakan bangkrut pada tahun 1957.

[91] "Perusahaan Film Negara Mengerahkan Tenaga Dalam Lapangan Pembangunan", KENG PO, no. 1 th. II, 18 Mei 1951.
[92] *"Emburi"*, SUNDAY COURIER no. 37, th. III, 1951.
[93] ANEKA no. 32, th. II, 10 Januari 1952, halaman 22.

Tiga Kategori

Melihat keadaan di atas, maka sejak tahun 1950 ini ada tiga kelompok perusahaan yang berbeda tujuannya dalam membuat film.

1. Kelompok Perusahaan yang bertujuan membuat film baik, khususnya secara artistik dan tinggi nilai pesan yang mau disampaikannya. Perusahaan jenis ini adalah seperti yang dicerminkan oleh PERFINI, Stichting Hiburan Mataram, dan GAF Sang Saka. Yang menarik adalah bahwa kelompok perusahaan ini konsisten membuat film baik, yang notabene adalah perusahaan-perusahaan milik pribumi. Ironisnya perusahaan-perusahaan tersebut semua hidupnya merana bahkan ada yang mati muda.
2. Kelompok Perusahaan yang ingin membuat film hiburan yang laku dan baik secara teknis, seperti halnya PERSARI. Termasuk kelompok ini adalah perusahaan "Bintang Soerabaja" yang kendali utamanya berada di tangan Fred Young.
3. Kelompok Perusahaan yang tujuan utamanya adalah hanya cari uang. Dalam kelompok ini berkumpul semua perusahaan milik keturunan etnik Cina, baik yang memiliki studio maupun *freelance*. Namun dari studio ini terkadang muncul juga satu-dua produksi yang berniat baik, berkat usaha sutradara muda yang menyusup di situ, seperti sutradara Wim Umboh di studio "Golden Arrow" dan sutradara Bachtiar Siagian di studio "Garuda Film"

Organisasi

Mengingat para pengusaha Cina di bidang perfilman umumnya dianggap orang "Ko", karena setidaknya mereka tidak ikut mengungsi dari daerah yang diduduki Belanda. Akibatnya ketika bangsa Indonesia berhasil memerdekakan

Konprensi pers diselenggarakan oleh Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail untuk menjelaskan kepergiannya menghadiri pertemuan para produser Asia di Manila (1953), membahas berdirinya Asosiasi Produser Film Asia. FPA. Langkah pertama FPA adalah menyelenggarakan Festival Film Asia Tenggara. Yang bertanda no. 1 adalah Djamaluddin Malik. no. 2 Usmar Ismail.

diri dengan berjuang, status mereka jadi sangat lemah, baik pengusaha bioskop, importir film maupun produser film. Di organisasi bioskop dan impor film pimpinannya adalah orang pribumi. Di kalangan produser nama Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail segera menonjol sebagai "ujung tombak" untuk menghadapi berbagai persoalan. Meskipun keduanya baru saja memasuki bidang ini, tetapi keduanya sudah dijuluki sebagai **Dwi Tunggal,** meniru istilah Dwi Tunggal yang diberikan kepada Soekarno-Hatta.

Pada akhir tahun 1953, datang ide dari pihak Jepang untuk membentuk federasi produser Film se-Asia. Pertemuan yang diadakan pada bulan Desember 1953 di Manila dihadiri oleh Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik. Sepulang dari konperensi itu keduanya mengadakan pertemuan pers pada

tanggal 3 Desember 1953.[94] Kepada pers dijelaskan bahwa tujuan adanya federasi tersebut adalah untuk membentuk kerjasama di antara negara Asia yang sudah membuat film. Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik berharap dengan bergabung dalam FFPA *(Federation of Film Producers in Asia),* Indonesia bisa memperluas pasar. Persari dan Perfini akan memelopori kerjasama dengan dua perusahaan terkemuka dari Malaya. Proyek kongkrit yang akan dilakukan oleh anggota FFPA adalah menyelenggarakan festival film yang diberi nama **Festival Film Asia Tenggara**. Pertemuan pertama FFPA dilakukan di Manila. Tempat festival adalah Tokyo. Banyak wartawan yang merasakan adanya keanehan karena Jepang ikut festival dan dilaksanakan Tokyo, sementara namanya Festival Film Asia Tenggara? Jepang yang belum lama ini membuat nama buruk di Asia dengan menduduki negara-negara di Asia, berusaha selalu berada di belakang layar. Apalagi Jepang masih belum tuntas betul menyelesaikan "ganti rugi" kepada negara-negara yang pernah mereka duduki di masa perang itu; yang di Indonesia dikenal dengan istilah "pampasan perang".

Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail memutuskan untuk ikut dalam Festival Film Asia Tenggara. Untuk itu direncanakan akan dibuat film yang bisa representatif mewakili Indonesia[95]. Namun sebelumnya produser film Indonesia harus membentuk organisasi produser film dulu, karena FFPA adalah gabungan organisasi perusahaan perfilman.

Rencana pembuatan film untuk dikirim ke Festival segera dilaksanakan dengan modal dari Persari, pembuatan oleh

[94] Foto di ANEKA, no. 29 tahun V, 10 Januari 1954.
[95] Rubrik "Hee, Mengapa Dia". BINTANG TIMUR, 4 Desemkber 1953.

Perfini dan pemain adalah gabungan Persari – Perfini. dan disutradarai oleh Usmar Ismail. Satu gabungan kerjasama ideal karena menyatukan kemampuan dagang Djamaluddin Malik dan kreatifitas Usmar Ismail. Diperkuat lagi dengan cerita dan skenario yang ditulis oleh penulis kenamaan Asrul Sani yang baru pulang studi di Belanda. Judul filmnya *"Lewat Djam Malam"*.

Organisasi produser film baru terbentuk pada bulan Agustus 1954 dengan ketua pertama Usmar Ismail. Diperkenalkan pada malam tanggal 6 Agustus 1954 di hotel termewah *Des Indes* (sekarang menjadi kawasan perdagangan Duta Merlin). Dihadiri oleh para artis dan Mr. Maria Ulfah Santoso, Ketua Panitya Pengawas Film dan Ketua Panitya Perancang UU Film. Organisasi yang beranggotakan 16 perusahaan film bernama **PPFI** (Persatuan Perusahaan Film Indonesia). Tujuan pokok dari PPFI adalah "menjadi tuan rumah". Tapi sampai saat ini kemampuan 7 studio film dan 20 produser barulah memenuhi 10% saja dari kebutuhan film di Indonesia yang berkisar 500 film per tahun.[96] PPFI baru diaktekan pada tahun 1956, hingga ada yang menganggap bahwa tahun kelahiran PPFI adalah tahun 1956.

Sejarah Film Indonesia Dimulai

Film yang dibikin di negeri ini, sampai Jepang menduduki Indonesia, identitasnya tidak jelas karena ceritanya tiruan dari film Cina, Amerika atau dipungut dari mana saja. Pembuatnya adalah Belanda dan Cina. Mereka tidak berasal dari budaya pribumi. Meskipun G. Kruger dan The Teng Chun

[96] Perusahaan Film Indonesia Baru Mentjukupi 10% Kebutuhan", BINTANG TIMOER, 7 Agustus 1954.

Mr. Maria Ulfah Santoso

adalah orang peranakan dan besar di Indonesia, namun tempat tumbuh mereka bukan dalam masyarakat pribumi. Apalagi keluarga Wong, yang memang Cina asli. Bagaimana dengan film-film yang dihasilkan oleh Andjar Asmara atau Inu Perbatasari yang bikin film di studio JIF? Orientasi cerita yang mereka garap adalah repertoar *toneel*, yang merupakan hasil budaya campur aduk, bahkan demikian pula film cerita yang dibuat di SPFC. Ditambah pula dalam pembuatannya, sutradara bangsa Indonesia, di studio film Cina maupun studio film Belanda SPFC, selalu di bawah "kendali" pihak Cina atau Belanda. Di studio SPFC, umpamanya, juru kamera Denninghoff Stelling yang menentukan bagaimana sudut pengambilan (*camera angle*), kapan kamera mulai berputar dan kapan "*cut*" dilakukan. Sutradara lebih banyak hanya menjadi pelatih dialog. Begitu pula yang dialami oleh Usmar Ismail ketika menyutradarai *"Harta Karoen"* dan *"Tjitra"* di perusahaan SPFC. Oleh karena itu, belakangan Usmar Ismail mengatakan bahwa film dia yang pertama adalah *"Darah dan Do'a"*[97].

Dalam film *"Berdjoang"* dan film-film pendek produksi Nippon Eigasha ada terbersit kesadaran kebangsaan. Sebagaimana yang dikatakan Usmar Ismail, terasa juga pada film *"Keseberang"*. Tapi film itu adalah buatan orang Jepang. Meskipun sutradara film *"Berdjoang"* dituliskan dalam *credit title* sebagai disutradarai oleh Rd.Arifin, tapi kenyataan di

[97] Usmar Ismail, "Film Saya Yang Pertama", Majalah INTISARI, no. 1 th I, 17 Agustus 1963.

lapangan sutradaranya adalah serdadu Jepang *Bunjin Kurata.* Rd. Arifin hanya sebagai pendamping.[98] Film-film produksi Nippon Eigasha itu mereka buat bukan didorong oleh rasa kebangsaan tapi keinginan untuk membuat propaganda mendukung cita-cita mereka mendirikan Asia Timur Raya (*Dai Toa*). Film-film buatan Jepang itu tidak bisa kita katakan sebagai film Indonesia. Sampai dibuatnya kembali film oleh SPFC dan oleh studio Cina sebelum KMB, kegiatan tersebut hanya merupakan aktifitas pembuatan film di Indonesia yang sudah berlangsung sejak tahun 1926. Tegasnya **film Indonesia yang sesungguhnya belum lahir.**

"Darah dan Do'a",1950, film Indonesia pertama Usmar Ismail mencoba menggunakan semua pemainnya bukan bintang professional, sebagaimana dalam "neorealisme Italy" yang sedang menjadi perhatian dunia. Sebelah kiri Aedy Moward, mahasiswa Bea Cukai, paling kanan. Del Yuzar, mahasiswa hukum.

[98] Surat H. Thaba Karib tanggal 15 September 1984. Beliau menjabat sebagai Asisten Juru Kamera pada pembuatan film tersebut.

Film Indonesia Lahir

Kesadaran yang mendorong Usmar Ismail dkk ketika mendirikan PERFINI terpateri pada akte PERFINI, yang sudah dikutip terdahulu: *"..membikin film dengan maksud ikut*

Dalam perjalanan long march, komandan TNI jatuh hati pada wanita Belanda tawanannya.

membina kebudayan nasional Indonesia, .." (garis bawah oleh penyusun). Ketika pembuatan film pertama *"Darah dan Do'a*" akan mulai dibuat, Usmar Ismail menekankan lagi kepada pers, bahwa film yang akan dibuatnya berbeda dengan film-film masa lalu yang tidak jelas identitasnya. Film *"Darah dan Do'a"* yang akan dibuat, kata Usmar Ismail, akan lahir dari seni yang bebas dan merefleksikan kepribadian nasional[99]. Artinya cita-cita kebangsaan secara sadar menjadi

[99] ANEKA no. I. t. I, 1950.

motif pembuatan film di Indonesia. Maka dengan ini barulah **"film Indonesia" lahir. Artinya *"Sejarah Fiim indonesia"* dimulai sejak dibuatnya film *"Darah dan Do'a"* atau *"Long March of Siliwangi".***

Pertanyaan mungkin muncul, bagaimana dengan film *"Untuk Sang Merah Putih"*, produksi PFN, yang dibuat sebelum "*Darah dan Do'a*"? Dari judulnya ada kesan bahwa film itu adalah film perjuangan yang tentunya dibuat dengan kesadaran nasional. Pada kenyataannya film "*Untuk Sang Merah Putih*" disiapkan oleh orang SPFC menjelang penyerahan kedaulatan, ketika sudah pasti bahwa pemerintah Belanda akan menyerahkan negeri ini kepada Pemerintah RI, termasuk Multi Film/SPFC. Ceritanya dibuat oleh *A. Schilling*, seorang Indo Belanda, letnan tentara Belanda bagian intel yang dipekerjakan di SPFC. Dari informasi itu saja sudah jelas bahwa tidak mungkin *"Untuk Sang Merah Putih"* dibuat berdasarkan kesadaran kebangsaan Indonesia. Dengan membuat cerita dengan judul yang patriotik itu Schilling ingin tetap diterima oleh Pemerinah RI, ketika Multi Film/SPFC diserahkan ke pihak Indonesia. Pembuatan "*Untuk Sang Merah Putih*" sudah dimulai di penghujung berdirinya SPFC, dilanjutkan oleh PFN yang baru berdiri per Januari 1950. Meskipun judulnya patriotik dan dalam iklannya ditonjolkan gambar tokoh utama berpakaian TNI sedang khidmat memberi hormat, namun jalan ceritanya sama sekali tidak bersangkutan dengan perjuangan kemerdekaan. Hanya disinggung sedikit saja, bahwa tokoh utama cerita adalah bekas pemimpin gerilya :

Letnan Dr. Subandrio, seorang pemimpin gerilya, mengalami kebutaan. Ia mengaiami putus asa yang berat hingga mecoba bunuh diri. Bisa dicegah. Namun ia menjadi pribadi pemarah. Ketika temannya Sairi minta pendapat Subandrio tentang ayahnya

yang menjadi korban lintah darat, nasihat Subandrio membuat Sairi membunuh sang Lintah Darat. Subandrio menyesal dan membela Sairi di pengadilan hingga Sairi hanya mendapat hukuman ringan. Subandrio mendapat hadiah seorang isteri cantik, yang tidak perduli pada kebutaan Subandrio.

Seluruh kisahnya tidak punya sangkut paut dengan patriotisme. Kata "*Untuk Sang Merah Putih*" muncul mendadak pada akhir cerita, ketika mendadak terdengar lagu Indonesia Raya, Subandrio tegak memberi hormat, mengatakan siap "untuk sang Merah Putih".

Dengan "*Darah dan Doa*" Usmar Ismail ingin menggambarkan kisah perkembangan manusia dalam revolusi[100]. Perkembangan tersebut dilukiskan dalam perjalanan panjang *long march* TNI dari Yogya ke Jawa Barat. Dalam perjalanan itu terjadi perkembangan sikap dan pikiran manusia Indonesia. Antara lain, pimpinan rombongan itu jatuh hati pada gadis Belanda yang menjadi tawanannya. Sebagai pejuang ia memusuhi usaha pemerintah Belanda yang ingin menjajah Indonesia kembali. Namun sebagai manusia Indonesia, ia tetap bisa menaruh simpati kepada orang Belanda sebagai sesama manusia.

Apakah landasan idiil sedemikian itu berhasil atau tidak diwujudkan Usmar Ismail menjadi film yang betul-betul bermutu, adalah soal lain. Yang terpenting di sini adalah dasar pikiran yang melandasi pembuatan film tersebut.

Pernyataan Usmar Ismail kepada pers ketika akan membuat "*Darah dan Do'a*", tidak melahirkan tanggapan apa-apa dari kalangan pers atau pengamat kesenian. Tidak

[100] Usmar Ismail "Sari Soal Dalam Film Indonesia", Majalah STAR NEWS no. 5 th. III, September-Oktober 1954.

menjadi bahan percakapan di kalangan orang film. Namun bisa kita saksikan secara jelas, bahwa sejak tahun 1951 kesadaran kebangsaan mulai tercermin pada film yang dibuat oleh perusahaan yang memang bertujuan membuat film baik, bahkan hal yang sama tercermin pada film-film produksi studio milik keturunan Cina yang tujuannya hanya sekedar menarik simpati pribumi yang baru merdeka. Tapi film jenis ini di studio film milik keturunan Cina menjadi film propaganda yang banyak dialognya, berisi nasihat, dan ceritanya berbelit-belit. Hal ini mengakibatkan filmnya tidak mendapatkan penonton, karena bikin mereka kapok.

Problema

Begitu kegiatan pembuatan film dimulai lagi di alam kemerdekaan, industri ini segera dihadang oleh berbagai kendala, antara lain: pemahaman Pemerintah tidak pernah menjadi matang mengenai problema perfilman nasional, ditambah kerasnya gunting sensor dan enggannya bioskop kelas I memutar film buatan dalam negeri, bahkan secara umum dapat dikatakan bahwa pihak bioskop hanya mau cari untung saja. Sementara itu kendala lainnya datang dari pihak penonton sendiri dengan semakin kerasnya kritik dari pers dan masyakat menengah ke atas terhadap mutu film-film Indonesia.

Pemerintah

Pada masa Belanda menjajah Indonesia, pemerintahannya tidak menaruh perhatian sama sekali terhadap usaha pembuatan film. Tidak ada bantuan atau pembinaan dari pemerintah. Industri film hanya diperlakukan sebagai usaha kecil seperti pabrik kecap atau penggilingan padi. Yang penting tidak melanggar undang-undang gangguan (HGO)

dan baik dalam membayar pajak. **Pada masa pendudukan Jepang, tidak ada swasta yang bikin film, sehingga tidak ada perhatian pemerintah. Oleh karena itu tidak ada tradisi yang bisa diikuti Pemerintah RI ketika sudah sepenuhnya menguasai Indonesia dan langsung menghadapi ramainya kegiatan pembuatan film.**

Ketika dunia film sudah mulai ramai mengeluhkan kesulitan yang mereka hadapi, pemerintah tidak juga semakin menjadi paham mengenai bagaimana seharusnya memberikan bantuan. Hal ini antara lain karena bentuk pemerintahan saat itu adalah Kabinet Parlementer. Artinya yang menjadi pemerintah adalah Perdana Menteri (PM) dan para Menterinya. Presiden hanya sebagai lambang saja. Pemerintah hanya bertanggung jawab kepada Parlemen, bukan kepada Presiden. Kalau Parlemen menyatakan *Mosi Tidak Percaya* pada kebijaksanaan Pemerintah, maka Pemerintah bubar. Presiden akan menunjuk *formatur* untuk menyusun kabinet baru. Karena semuanya baru belajar, maka masa hidup suatu kabinet rata-rata tidak panjang. Ketika Menteri Penerangan atau Menteri Perindustrian sudah mulai paham tentang masalah yang disampaikan oleh orang film, tiba-tiba kabinetnya bubar, diganti dengan menteri baru lagi.

Oleh karena itu usaha orang film yang meminta agar pemerintah membendung masuknya film impor, berjalan berlarut-larut, hingga betul-betul industri film dalam negeri menjadi lumpuh. Yang ikut membuat runyam adalah tidak jelasnya Kementerian mana yang seyogyanya harus menangani masalah perfilman, sehingga banyak Kementerian yang merasa berkepentingan menangani masalah dunia film, yang membuat orang film bingung kepada siapa membicarakan masalah mereka. Apakah ke Kementerian Perekonomian, Perindustrian, Pendidikan dan Kebudayaan, atau Dalam Negeri? Pada tahun 1950 Panitya

Pengawas Film (Sensor) berada di bawah Kementerian Dalam Negeri, karena sensor dianggap sebagai alat penjagaan keamanan dalam negeri. Oleh karena itu Penguasa Militer juga merasa berkepentingan mengurus soal film. Sebaliknya tidak satu pun Kementerian yang menyiapkan konsep bagaimana cara membina perfilman.

Pada tahun 1953 kelihatannya Pemerintah sibuk dengan menyiapkan Undang-undang Perfillman dengan membentuk PPUPF (Panitia Persiapan Undang-undang Perfilman) yang diangkat dengan Surat Keputusan Kabinet No. 18977/Kab. Tanggal 3 Juli 1953 dengan ketua Mr. Maria Ulfah Santoso, yang juga Ketua Panitya Pengawas Film (sensor). Tapi panitia itu ternyata hanya untuk mengganti *Film Ordonnansi* tahun 1940.[101] Bulan Juli 1954 Menteri Penerangan Mr. Wongsonegoro membentuk *Dewan Film Nasional* dan memperluas tugas PPUPF.[102] Apa hasil kerja PPUPF dan Dewan Film Nasional tidak pernah diketahui.

Setelah organisasi produser, PPFI, terbentuk dan suara produser menjadi lebih nyaring meneriakkan perlunya bantuan pemerintah dalam menghadapi "musuh" di bidang pembuatan film serta kesulitan yang berada dalam tubuh para pembuat film sendiri, maka tahun 1955 Kementerian Perekonomian membentuk *"Panita Penyelidik Industri/Import Film dan Kedudukan Bioskop Dalam Negeri"*. Penanganan pemerintah disini sebetulnya bukan hanya dalam tahap "penyelidikan" saja, karena tujuan panitia disebutkan adalah untuk: **a.** Meninjau serta memperbaiki kedudukan industri film di dalam negeri. **b.** Meninjau serta menyusun sistim import sesuai dengan perkembangan film dalam negeri.

[101] R.M. Soetarto, "Sejarah Perfilman Nasional", Almanak Pers Antara, 1976.
[102] Ibid halaman 32.

Panitia yang dibentuk Menteri bulan Maret 1955 ini terdiri dari:

Sdr. Arifin Harahap	- Ketua
	- Jawatan Penerangan
Sdr. Syarkawi	- Wk. Ketua – K.P.U.I
Sdr. Hadi Suyoko	- Wk. Jawatan Perindustrian
Sdr. Dr. Diapari	- Wakil SIFIN (organisasi importir)
Sdr. Djamaluddin Malik	- Wakil GIFI (idem)
Sdr. Usmar Ismail	- Wakil PPFI
Sdr. Hasbullah	- Wakil I.A.A.P.I.N
Sdr. Mr. Murad Astrawinata	- Wk. Dir. Iuran Negara
Sdr. Mr. Maria Ulfah Santoso	- Wk. Dewan Film

Tugas panitia ini secara garis besar adalah sebagai berikut:

I. Menyelidiki keadaan industri dalam negeri dan memberi usul-usul tentang cara-cara membela produksi dalam industri ini.

II. Meninjau kembali sistim-sistim impor dewasa ini yang disesuaikan dengan perkembangan industri film di dalam negeri.

III. Meninjau kedudukan bioskop-bioskop di dalam negeri dan merencanakan peraturan-peraturan tentang pertunjukan film sedemikian rupa sehingga film dalam negeri dapat seluas mungkin dipertunjukkan di bioskop-bioskop tersebut.

Adapun pokok-pokok usulan panitia ini adalah:

- Membatasi film impor menjadi

USA	50	program
Inggris	30	
Italia/Rusia (Eropa)	70	
Tiongkok	20	
India	30	
Malaya	7	
Filipina	7	
Mesir/Jepang dll	10	
	424	program

- Jumlah untuk film Malaya dan Filipina bisa ditambah kalau expor film Indonesia ke negeri itu berjalan balk.
- Mengadakan minimum *screentime quota* untuk film Indonesia (di bioskop kelas I). Di Jakarta untuk tiap bioskop setidaknya harus memutar 1 (satu) judul film Indonesia dalam 2 (dua) bulan. Untuk selain Jakarta sebulan sekali.
- Tiap studio harus memiliki perlengkapan minimun guna mendapatkan hasil standard teknis yang minim.
- Memlliki pusat laboratorium yang bisa dipergunakan bersama secara komersial.
- Menyedlakan kredlt bagi studo film:
  - o Mengadakan pendidikan teknis
  - o Mendatangkan akhli dari luar negeri utk membantu[103]

Selanjutnya panitia di atas tidak ada lagi kabar beritanya dan yang muncul adalah badan baru Dewan Film Nasional yang dibentuk oleh Kementerian Perekonomian. Pengurusnya

[103] Berita Film Indonesia no. 3 Th I, Agustus 1955 (Penerbitan PPFI).

terdiri dari: Mr. (*Meester in de Rechten*) Maria Ulfah Santoso dan Gening Suraatmadja (sebagai Ketua dan Wakil Ketua), dan anggotanya Darsono, Suwiryo, Mr. Arifin Harahap, Mr. Prayudi Atmosoedirdjo, R. Joesoef, Mr. Murad, R. Soediwan.[104]

Tugas Dewan Film adalah:

1. Memperhatikan kemajuan dan perkembangan film Indonesia.
2. Memperhatikan perimbangan antara film Indonesia dan film import
3. Ikut memperhatikan pertunjukan film Indonesia.
4. Ikut memperhatikan devisa yang disediakan pemerintah dalam lapangan film.
5. Memperhatikan soal hak pengarang mengenai film
6. Menyampaikan pendapat, keterangan, usul, saran, atau lain sebagainya kepada Menteri Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan (PP & K) atau atas perintah Kementerian yang lain.
7. Melaksanakan yang khusus diberikan oleh Menteri PP & K.
8. Mengurus permintaan izin pembuatan film oleh suatu badan atau perorangan dari luar negeri.[105]

Dalam dewan di atas tidak terdapat nama seniman atau budayawan yang dikenal memiliki pengamatan yang luas mengenai film. Yang sudah beberapa tahun menggeluti film hanya Mr. Maria Ulfah Santoso, tapi itu pun hanya terbatas pada bidang penyensoran. Meskipun bidang tugas Dewan ini masih sempit, namun mengenai impor film sejogyanya Dewan bukan hanya sekedar "ikut memperhatikan devisa

[104] Rubrik "Hee, Mengapa Dia", BINTANG TIMUR 21 Maret 1956.
[105] "Panitya Sensor Film dan Dewan Film Indonesia Dilantik", KENG PO, 16 Maret 1956.

yang disediakan pemerintah" tapi juga membahas tentang potensinya yang membahayakan industri film dalam negeri. Awal tahun 1957 semua studio film menyatakan tidak bekerja lagi karena tidak sanggup menghadapi problema-problema, khususnya karena amat sempitnya peluang untuk bisa memutar film Indonesia. Sepanjang terjadinya kemelut dunia film yang justru meningkat sejak berdirinya Dewan Film, tidak kelihatan penanganan yang dilakukan oleh lembaga ini.

Jelas, bahwa pangkal masalahnya adalah bahwa kementeriannya sendiri juga tidak pernah sampai matang memahami masalah industri film nasional yang perkembangannya begitu cepat. Hal itu karena terlalu cepatnya kabinet jatuh-bangun sebagai akibat sistem pemerintahan Kabinet Parlementer, hingga tidak ada yang sempat memahami betul masalah yang dihadapi dunia film kita. Tampaknya Pemerintah hanya rajin mengurus pajak tontonan bioskop.

Kabinet Parlementer hanya berlangsung sampai tahun 1959, ketika Presiden Soekarno mendekritkan Kembali Ke UUD 1945 pada tanggal 5 Juli 1959. Artinya, negara Indonesia akan kembali menggunakan Undang Undang Dasar 1945; yang *dibikin* tahun 1945, beberapa bulan sebelum bangsa Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya. Berdasarkan UUD 1945 Presiden bukan lagi hanya sekedar menjadi lambang, tapi dialah Pemerintah. Kabinet bertanggung jawab kepada Presiden. Artinya pemerintah, dalam hal ini kabinet, tidak bisa lagi dijatuhkan oleh Parlemen.

Sambil lalu perlu dicatat usul penulis skenario H. Asby (Andjar Subiantoro) yang banyak menulis tentang film, agar pemerintah mendirikan **Jawatan Film**. Jadi bukan lagi hanya badan berbentuk panitia dan dewan yang akan bubar begitu saja kalau menterinya ganti. Bahkan Asby mengusulkan agar Jawatan itu menjadi bagian dari biro kabinet, dan berada

langsung di bawah Perdana Menteri.[106] Yang mirip dengan usul ini baru diwujudkan oleh Pemerintah tujuh tahun kemudian dengan diterbitkannya Penetapan Presiden (Penpres) Nomor I Tahun 1964 tentang Pembinaan Perfilman yang menunjuk Kementerian Penerangan sebagai pembina perfilman nasional.

Sensor

Komite Pengawas Film (Badan Sensor) yang didirikan tahun 1950 adalah kelanjutan dari *Film Commissie* pada masa pemerintah jajahan Belanda. Peraturan yang digunakan juga sama yaitu *Film Ordonnantie 1940*, termasuk cara kerjanya yang juga sama. Meski anggota pemeriksanya banyak, namun satu film hanya diperiksa oleh 3 (tiga) orang anggota saja. Anggota lain tidak tahu apa-apa mengenai alasan suatu film diterima dan atau ditolak. Kalau salah satu anggota tidak sepaham dengan dua anggota pemeriksa yang lain, barulah film bersangkutan diplenokan. Kalau suatu film telah diputuskan lulus oleh 3 orang pemeriksa, maka keputusan lulus sensor tidak bisa diganggu gugat. Film yang telah dinyatakan lulus sensor hanya bisa ditarik oleh Kejaksaan Agung.

Dari masa sebelum perang, para produser (keturunan Cina) tidak ada banyak cincong pada penyensoran film. Bahkan Yoshua Wong mengatakan, bahwa dia bisa bekerja sama dengan Film Commissie Belanda. Meskipun semua produser bisa mengetahui apa patokan-patokannya, namun cara memahami patokan itu tergantung pada penafsiran sang anggota masing-masing. Umpamanya dalam hal larangan melanggar susila, kata Wong, kalau dalam suatu adegan ada

[106] Rubrik "Hee, Mengapa Dia", BINTANG TIMOER 12 Mei 1967.

lelaki yang melirik pada wanita yang sedang berjalan dengan suaminya, maka filmnya akan ditetapkan hanya boleh ditonton oleh 17 tahun ke atas. Dalam soal larangan menganjurkan kejahatan, anggota sensor bisa menentukan sebuah film hanya untuk 17 tahun ke atas, kalau di film itu ada pencuri yang masuk rumah dengan "menggangsir"[107]. Kalau masuknya maling ke rumah lewat jendela, akan ditetapkan untuk 13 tahun ke atas. Kalau masuk tanpa kekerasan lewat pintu, boleh "semua umur". Nah Yoshua datang kepada Film Commissie untuk mengkonsultasikan cerita yang akan ia filmkan, menanyakan bagaimana suatu adegan dibuat, agar film bisa untuk semua umur, atau paling tidak untuk 13 tahun ke atas.[108]

Tapi produser film Indonesia amat tidak menyukai penyensoran. Usmar Ismail meyatakan bahwa ia menganggap sensor sebagai momok.[109] Bahkan Usmar Ismail menulis beberapa artikel yang menyatakan penolakannya pada adanya sensor film.

Kongres Kebudayaan ke II tahun 1951 di Bandung mengadakan Seksi Khusus membahas masalah sensor film.

Pengarang muda terkemuka Asrul Sani, salah seorang pionir Angkaan '45 bersama Chairil Anwar, dalam makalahnya di Kongres Kebudayaan tersebut mengatakan bahwa sensor adalah suatu cacat dalam berbagai negara demokrasi. Sensor adalah suatu khianat dalam pemikiran demokrasi dan terhadap martabat manusia, karena sensor membatasi kebebasan untuk mengungkapkan pendapat dan menyampaikan pikiran. Maka mereka yang memperjuangkan kebebasan, wajar kalau menentang sensor. "Saya

[107] Menggali lobang dipinggir dinding agar bisa masuk ke dalam rumah.
[108] Wawancara dengan Yoshua Wong tahun 1972.
[109] *"Emboen"*, SUNDAY COURIER, no. 37 th. III, 1951.

Asrul Sani

menggolongkan diri pada golongan mereka". Namun demikian, Asrul Sani menyetujui sensor kalau untuk kepentingan khalayak banyak dan menjaga selera sopan. Film adalah cabang seni yang banyak hubungannya dengan uang. Di Amerika saja, kutip Asrul Sani: *sutradara terkemuka Frank Capra mengatakan bahwa di Hollywood tidak lebih dari setengah lusin sutradara yang bisa berbuat bebas. Politik produser adalah mengeksploitasi selera buruk publik. Sering produser mengemukakan hal-hal yang tidak masuk di akal dan tidak bisa dicapai oleh pikiran orang biasa. Hal itu menghasilkan perasaan tidak puas. Kalau ia aktif, maka dia melakukan hal yang melanggar hukum. Bukan film tembak-menembak yang berbahaya, tapi film yang memperlihatkan kemewahan palsu." Sensor film adalah pertahanan pertama yang terkukuh dari pikiran kritis. Satu-satunya dasar untuk "mengadili film" adalah atas dasar artistik, dengan mengembalikan film ke tempat asalnya. Penyensor harus mengerti film sebaik-baiknya. Harus mengerti ke arah mana kebudayaan kita sekarang diarahkan. karena dia bekerja untuk pembangunan kebudayaan".* Dengan alasan itu Asrul Sani setuju pada tindakan pemerintah yang memindahkan sensor dari Kementerian Dalam Negeri ke bawah Kementrian P P & K.[110]

Rapat Seksi Sensor Film dari Kongres Kebudayaan II, yang berlangsung tgl 7, 8 & 9 Oktober 1951, setelah mendengar pemakalah Rustam S. Palidih, Asrul Sani dan JB Moningka, memutuskan:

[110] Dikutip dari makalah Asrul Sani pada Kongres Kebudayaan II, 1951, termuat dalam Majalah INDONESIA Januari-Pebruari 1952, no. 1, 2, 3 th. III, hal. 275-281.

(I) Menyetujui dengan suara bulat adanya sensor film;

(II) Menganjurkan kepada pemerintah agar segera memperbaharui Film Ordonansi dan Pedoman Panitya Pengawas Film, dengan anjuran sebagai berikut:

1. Memperkeras dan memperluas sensor.
2. Dalam menyensor wajib mempertimbangkan berbagai sudut.
3. Supaya jumlah anggota sensor film diperluas.
4. Supaya diadakan juga sensor atas foto dan poster.
5. Sensor yang menggambarkan masyarakat Timur supaya diperluas.
6. Melarang film yang mempropagandakan perang dan merendahkan bangsa atau golongan.
7. Supaya polisi melakukan pengawasan atas kombinasi "film pendahuluan" dan "film pokok".
8. Supaya pembatasan umur ditinjau kembali.
9. Menyensor ulang oleh sensor sekarang atas film yang sudah beredar.[111]

Tidak terdengar reaksi orang film atas hasil Kongres Kebudayan tersebut, kecuali dari Usmar Ismail, yang menyesalkan bahwa para seniman dan budayawan tetap menyetujui adanya sensor, meskipun film-film Perfini sendiri tidak banyak kena potong sensor. Pada film "*Terimalah Laguku*", yang hampir dipotong adalah adegan suami yang dijewer telinganya oleh sang isteri karena si suami keasyikan mendengar nyanyian biduan wanita yang merdu. Pada film "*Embun*", adegan yang dipotong adalah adegan ayam dilempar pisau. Adegan pertama itu dianggap menyinggung

[111] "Keputusan Kongres Kebudayaan tentang Sensor Film", ANEKA, Oktober 1951.

rasa kesusilaan, *suami dijewer isteri*. Yang kedua, memberikan rasa kekejaman. Tentu saja kedua keputusan Panitya Pengawas Film itu bisa diperdebatkan panjang lebar. Tapi Usmar tetap menganggap sebagai melanggar kebebasan berkarya sebagaimana juga disadari Asrul dalam makalahnya.

Keputusan Sensor ketika mendengarkan tuntutan agar melarang film "*Antara Bumi dan Langit*" yang berisi adegan ciuman adalah keputusan yang lebih berorientasi pada penjagaan keamanan. Pemberontakan masih terjadi di mana-mana. Film *"Dendam Asmara"* merusak nama Golden Arrow karena diacak-acak oleh gunting sensor, hingga dalam tiga produksi berikutnya, Golden Arow menggunakan nama perusahaan yang lain.[112]

Sesaat setelah Kongres Kebudayaan, Januari 1952, Menteri P P & K Mr. Wongsonegoro mengadakan pertemuan dengan Panitya Pengawas Film dan berbagai orang terkemuka di bidang kebudayaan dan agama. Hasil dari perbincangan itu Menteri menyimpulkan bahwa kalau semua keinginan hadirin dipenuhi, maka tidak ada lagi film-film yang bisa dipertunjukkan.[113]

Sekretaris Pusat dari Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) mengajukan protes kepada Panitya Pengawas Film yang telah meluluskan film Amerika berjudul *"Desert Fox"*, yang dinilai oleh LEKRA sebagai memuja-muja jendral Nazi Jerman Rommel dll.[114] Anak organisasi lain dari PKI membuat demonstrasi di mana-mana anti film *"Desert Fox"*, menuntut supaya film tersebut dicabut dari peredaran. Tapi Ketua Panitya Pengawas Film, Mr. Maria Ulfah Santoso,

[112] "Aku dan Masyarakat", SUNDAY COURIER, no. 23 thn. III, 1951.
[113] KENG PO, 22 Januari 1952.
[114] "SOBSI Memprotes Peredaran *Desert Fox*", HARIAN RAKYAT, 24 Juli 1953.

mengatakan bahwa film *"Desert Fox"* sama sekali tidak *facist*, bahkan sebaliknya *anti facist*.[115]

Usul Kongres Kebudayaan kepada Pemerintah agar Film Ordonansi 1940 diperbaharui mendapat tanggapan dari Kementerian P P & K. Beberapa tahun kemudian dinyatakan oleh Kementerian P P & K rencana perbaikan sudah disiapkan. Tapi hasilnya belum pernah diumumkan.

Bioskop

Menurut catatan tahun 1954, bioskop di seluruh Indonesia berjumlah 624 bioskop.

Jakarta	45	buah
Jawa Barat	81	
Jawa Timur	90	
Jawa Tengah	92	
Sunda Kecil	30	
Sulawesi	51	
Kalimantan	25	
Sumatra	200	

Dari jumlah itu 44 buah adalah bioskop kelas I (A), contohnya di Jakarta adalah bioskop Menteng dan Metropole; di Surabaya Broadway.

Klas II (B) sebanyak 59 buah. Contohnya di Solo adalah bioskop Rex, Sriwedari, dan Dhady.

Kelas III (C) sebanyak 130 buah yang lebih dikenal dengan sebutan bioskop rakyat.

[115] "Panitya Komisi Film Mempertahankan Politik Bebas", KENG PO, 29 Nopember 1952.

Kelas IV (D) bioskop terbuka alias "misbar", (gerimis bubar)[116]

Tanpa menyebutkan jumlah bioskopnya, Bintang Timur mengatakan bahwa 80% bioskop di Solo adalah milik pribumi, di Yogya 80%, di Jakarta hanya Garden Hall.[117] Bioskop kelas I ini berada di kawasan yang sekarang menjadi Taman Ismail Marzuki (TIM). Letaknya kurang lebih di lokasi "Bioskop 21" sekarang. Soediro Moenthahar, yang mencatat data di atas bukanlah orang bioskop, jadi mungkin saja angka-angka yang disebutkannya itu kurang akurat.

Di seluruh Indonesia terdapat 63 bioskop kelas I. Di Jakarta tiap hari (dalam tahun 1951) 600 penonton berkunjung ke bioskop. Menurut Soedibjo, pengurus Bond Bioskop, film yang disukai adalah film show, perkelahian (film cowboy), histori, action (film tarzan). [118]

Organisasi Bioskop. Sejak sebelum perang sudah berdiri organisasi bioskop. Pada masa perang kegiatan organisasi bioskop tentu saja terhenti, karena hanya pihak pemerintahan pendudukan Jepang yang boleh menyelenggarakan pemutaran film dan menguasai perbioskopan. Zaman revolusi bioskop tutup, kecuali di beberapa kota besar. Sejak 1950 berdiri lagi organisasi bioskop, baik yang lama maupun yang baru.

Bioscoop Bond seluruh Indonesia (BBI) beranggotakan 267 buah bioskop.[119] Jumlah itu berasal dari organisasi lama. Di Yogya berdiri GAPEBI (Gabungan Pengusaha Eksploitasi Bioskop Indonesia) yang terdiri dari bioskop milik pribumi di

[116] Soediro Moenthahar, "Film Indonesia: Peredaran Fim & Ekonomi", Majalah TERANG BOELAN, no. 14, 1954.
[117] Rubrik "Hee, Mengapa Dia", BINTANG TIMOER, 11 Pebruari 1953.
[118] "Kegemaran Menonton Bioskop", KENG PO, 28 Pebruari 1951.
[119] Putusan Rapat Bioscoop Bond" KENG PO 25 Mei 1951

Yogya, Solo dan Madiun, dipimpin oleh R.M. Daryono (Stichting Hiburan Mataram). Di Palembang berdiri PPBP dipimpin Ruslan Abdulmanan. Di Surabaya PERFEBI pimpinan Moedjiono.[120] Semua organisasi itu berdiri sendiri-sendiri. Menurut GAPEBI organisasinya **bukan bawahan** organisasi yang dipimpin Ruslan Abdulmanan atau Bond Bioskop pimpinan Rh. Sabarudin.[121] Tokoh bioskop yang disebut terakhir ini nantinya banyak bertikai dengan para produser film.

Problema utama yang dihadapi organisasi bioskop sejak tahun 1951 adalah SARBUFI (Sarikat Buruh Film Bioskop) yang didirikan oleh PKI. Tindakan SARBUFI pertama adalah pada tanggal 1 Mei 1950 (Hari Buruh kalangan komunis) seluruh bioskop anggota Bioskop Bond tidak melakukan pemutaran film.[122] Setelah itu terjadi rangkaian sengketa antara pengusaha bioskop dengan SARBUFI mengenai persyaratan perburuhan, gaji dan gratifikasi, yang diikuti pemogokan SARBUFI di mana-mana. Yang tetap *nyangkut* adalah tentang permintaan SARBUFI agar gratifikasi sebesar 2 bulan gaji dibayarkan tiap tanggal 1 Mei, sementara pihak bioskop hanya mau memberikan 1 bulan gaji saja.

Pemogokan-pemogokan juga merugikan Pemerintah, karena tidak masuknya pajak tontonan. Pada pemogokan 8 buah bioskop di Makasar, umpamanya, Kotapraja menderita kerugian sebesar Rp.25,000.[123]

[120] Wawancara tertulis dengan N. Sindu Dharma, bekas karyawan Organisasi Bioskop sejak di Surabaya, Oktober 1999.
[121] Rubrik "Hee Mengapa Dia", BINTANG TIMOER, 11 Pebruari 1953.
[122] Bioskop 1 Mei", KENG PO 29 April 1950.
[123] SIN PO 13 Juni 1951.

Sikap negatif & a nasional. Sejak tahun 1950 para produser sudah mendambakan film produksi mereka bisa diputar di bioskop kelas I, tapi bioskop keberatan karena takut kurang penontonnya. Bahkan film "*Pulang*" yang mendapat penghargaan di festival film Cekoslovakia, tidak bisa diputar di bioskop kelas I.[124] Para pengusaha bioskop yang umumnya keturunan etnik Cina masih tetap mengutamakan kepentingan mencari uang. Bahkan mereka tidak mau memutar *"Gelora Indonesia"*, film berita buatan PFN, sebagai *film pendahuluan*. Padahal film berita demikian sudah ada sejak sebelum perang, produksi ANIF dan *"Wordende Wereld"* produksi Multi Film. Penolakan bioskop ini menyebabkan Menteri Penerangan A. Mononutu terpaksa menyerukan bioskop agar mau memutar "*Gelora Indonesia*".[125]

Sampai tahun 1954 Bioskop kelas I tidak mau memutar lagu Indonesia. Hanya bioskop kelas rendahan yang mau putar. Alasan mereka lagu Indonesia itu kurang gembira, kurang cocok diputar di bioskop. Hingga Walikota Jakarta, Sudiro, mengundang para seniman musik dan pihak RRI untuk memilihkan lagu Indonesia yang baik, agar per 1 Desember 1954 bisa diperdengarkan dalam bioskop-bioskop kelas I.[126] Tanggapan pihak bioskop malah berlebihan. Bioskop Cathay, Jakarta, memutar lagu "Indonesia Raya", yang menimbulkan banyak protes dari penonton.[127]

Berkat pendekatan yang dilakukan oleh produser film Indonesia, Walikota Sudiro juga meminta bioskop kelas I

---

[124] Armijn Pane, "Produksi Film Cerita di Indonesia", MAJALAH INDONESIA, Januari/Pebruari 1953.

[125] "Agar Bioskop Ambil Gelora Indonesia", MERDEKA, 5 Nopember 1951.

[126] Lagu Indonesia Supaya Didengar Dalam Bioskop", HARIAN RAKYAT, 18 Nopember 1954.

[127] "Indonesia Raya di Bioskop *Cathay*", BINTANG TIMOER 24 Pebruari 1955.

memutar film Indonesia. Pihak pengusaha bioskop kelas I menjawab, bahwa mereka mau memutar film Indnesia, asal mutunya baik. Sebagai bukti bioskop kelas I *Capitol* Jakarta mau memutar film "*Meratjun Sukma*", produksi PFN. Itulah film Indonesia pertama di bioskop kelas I dalam sejarah.[128] Pemutaran "*Meratjun Sukma*" malah merugikan citra film Indonesia di mata publik menengah ke atas, karena meski teknik gambar dan suaranya cukup baik, namun yang disajikan hanya film hiburan kuno. Sampai-sampai penonton tingkat pelajar SMA saja merasa kecewa sehabis menontonnya.

Pada bulan berikutnya Juni 1954, DPR Sementara Kotapraja Jakarta Raya dengan suara bulat telah menyetujui dikeluarkannya peraturan mengenai **keharusan bioskop kelas satu memutar film yang dikeluarkan oleh produser Indonesia, sekurangnya 1 kali dalam 3 bulan**.[129] Tapi menurut pemain/produser Wildan Dja'far, sampai tahun 1956 sikap pengusaha bioskop belum toleran. Bioskop kelas I yang meminta agar sebelum film diputar di bioskopnya, mereka mau lihat dulu filmnya, "kalau nanti bisa diputar akan saya kasih kabar".[130] Kalau pun nanti film Indonesia bisa diputar di bioskop Kelas I, masih akan ada usaha bioskop untuk menyingkirkan film itu agar jangan lama-lama diputar di bioskopnya. Menurut Turino Djunaidy selaku direktur perusahaan Garuda Film, setelah film *"Gambang Semarang"* diputar seminggu di Metropole, film itu dicabut dengan cara mempermainkan angka penjualan karcis sampai di bawah HOF *(Hold Over Figures)* sebesar Rp.4.500. *Hold Over*

[128] Film Indonesia Pertama di Bioskop Kelas I ", BINTANG TIMOER, 21 Mei 1954.
[129] Keharusan Putar Film Indonesia di Bioskop² Kelas I", BINTANG TIMOER 15 Juni 1954.
[130] H. Asby "Tahun 1956 Penuh Tanda Tanya", ANEKA no 32 Th. VI, 10 Januari 1956, hal. 20.

A. Hamid Arif "Golden Boy" dari Golden Arrow, terkenal dengan film main anggar: "Pangeran Hamid", "Keleting Kuning", "Yoeyoe Kangkang".

Figures adalah jumlah angka penjualan karcis minimal yang disepakati dengan pihak bioskop yang harus didapat oleh sebuah film agar masih bisa diteruskan pemutarannya di sebuah bioskop. Kalau hasil film kurang dari itu, maka pihak bioskop berhak mencabut film tersebut, meski masa booking-nya belum habis. Pihak bioskop yang ingin segera mengganti dengan film berikut yang lebih laku bisa "mempermainkan" angka penjualan karcis yag sebetulnya masih di atas HOF. Caranya, angka penjualan karcis film yang dicabut diambil, lalu dimasukkan ke angka penjualan karcis film berikut. Pemerintah tidak dirugikan, pajak penjualan tetap ada pada film berikut. Maka itu pihak produser lalu mengirim "*checker*", yang bertugas mengecek berapa jumlah penonton yang masuk. Bahkan disepakati oleh bioskop bahwa si *checker* boleh masuk ke loket penjualan karcis. Tapi cara ini bisa saja tidak efektif, kalau si *checker* sedia terima sogokan dari pemilik bioskop.

Film Impor

Film impor dari Amerika Serikat dan Eropa terutama diputar di bioskop kelas I dan kelas II yang baik. Sedang pasar film Indonesia, sejak dulu adalah di bioskop kelas bawah. Maka film impor Amerika/film Eropa tidak dianggap sebagai saingan film dalam negeri. Film-film Jepang, Cina, Arab dan film Asia lainnya, kebanyakan diputar di kelas II,

tapi tidak mendesak film dalam negeri. Namun tetap menguntungkan bisa memutar film impor, karena harganya murah, sedangkan hasil pemutarannya, meski film Asia, bisa lebih baik dari film dalam negeri yang biaya pembuatannya bisa 3-4 kali lebih mahal dibandingkan dengan biaya pengimporan film tersebut. Oleh karena itu para produser berusaha mendapatkan izin juga sebagai importir film dengan alasan keuntungan yang akan diperolehnya untuk membantu usaha mereka dalam membuat film Indonesia yang semakin berat resikonya.

Perusahaan impor film milik orang Indonesia, termasuk Perfini dan Persari, yang merangkap sebagai produser, hanya bisa mengimpor film Asia, karena pemasukan dan peredaran film Amerika Serikat dimonopoli oleh AMPPAI (American Motion Picture Producers Association in Indonesia), sedangkan Film Inggris oleh Rank Organization.

Organisasi Importir di luar importir film Inggris dan Amerika, adalah SIFIN (Sarikat Importir Film Indonesia) dan GAFINI (Gabungan Film Import Nasional Indonesia). SIFIN dipimpin oleh Dr. Diapari. Organisasi ini meng-*claim* bahwa yang boleh mengimpor film hanya SIFIN. Lalu Djamaluddin Malik mendirikan GAFINI (Gabungan Film Import Nasional Indonesia).

SIFIN mengambil posisi yang konfrontatif dengan pihak produser dan orang film, karena dalam mempertahankan pentingnya mengimpor film, SIFIN menyatakan bahwa jumlah produksi film Indonesia masih kurang untuk bisa mengisi bioskop di Indonesia. Dan...(disini yang menjengkelkan), mutunya belum memadai.

Bahaya Film Malaya & Filipina. Pasar film Indonesia secara cepat direbut oleh film impor dari Filipina dan Malaya. Sejak tahun 1952 film impor dari India sudah mulai banyak

Djamaludin Malik & Run Run Shaw
Run Run Shaw "Shaw Brother", raja perfilman Malaya yang film-filmnya di Indonesia bisa membuat film kita terpepet. Semua produser film Indonesia jengkel, berusaha mendepak film Malaya keluar. Tapi Djamaluddin Malik tidak memusuhi Run Run Shaw, sebagaimana tergambar pada foto ini. Shaw diajak bercanda. Tapi nantinya film Malaya bisa disingkirkan sebagai musuh pemasaran film kita.

beredar, tapi nampaknya tidak segera bisa digemari penonton bawah, karena melodi musiknya asing, sementara telinga penonton bioskop kelas bawah sudah akrab dengan lagu Melayu yang mirip irama padang pasir.

Film Malaya segera digemari penonton sejak 1951 karena cara berceritanya sederhana, sebagamana film kita sebelum perang, yang hanya berusaha memenuhi selera rendah penonton, seperti yang kita kenal sebagai pola resep film *"Terang Boelan"*. Sedang film yang dibuat oleh studio milik keturunan Cina yang pada mulanya berusaha membuat film yang bermutu, namun yang dihasilkan justru film dengan

cerita berbelit-belit, dialognya banyak dan penuh nasihat, dan terutama kurang nilai hiburannya. Idola penonton akar rumput adalah bintang Malaya *P. Ramlee* dan *Kasma Booty*. Kedua bintang Malaya tersebut memang asalnya anak Indonesia yang belum lama merantau ke sana. Puteh Ramli berasal dari Aceh yang konon mulanya mencari nafkah dengan 'ngamen' menyanyi keliling. Sedang Kasma Booty anak dari keluarga Anak Wayang yang sejak kecil hidup di panggung sandiwara "*Rajoean Asmara*". Baru tahun 1946 keluarganya pindah ke Pulau Penang, bagian Malaya, dimana dia banyak mendapatkan penggemar, hingga perusahaan film "Shaw Bros" tertarik mengambilnya[131]. Dan ternyata film-filmnya menjadi kegemaran penonton Indonesia akar rumput, yang rupanya seleranya masih belum beranjak banyak dari tontonan *toneel* dan film sebelum perang.

Sutradara Tann Sing Hwat pada tahun 1952 sudah memberi tahu bahwa film Malaya dan Filipina sudah merebut sebagian besar pasar film Indonesia.[132] Tapi waktu itu para

P. Ramlee & Kasma Booty bintang utama film Malaya, yang menjadi idola para penonton kelas bawah. Lagu-lagu yang dinyanyikan P. Ramlee dalam filmnya, selalu menjadi lagu populer di kalangan penonton akar rumput.

[131] Suharso "Kasma Booty Bintang Malaya Terkenal", ANEKA no. 14 th. I, 1 Juli 1951.

[132] Tann Sing Hwat, "Film Indonesia Terantjam Bahaja", ANEKA no 29 tahun II, Desember 1952.

produser belum begitu menyadari bahwa bahwa film dari kedua negara itu betul-betul akan menjadi bahaya.

Kelebihan film Filipina karena pemainnya cantik-cantk dan banyak membawakan cerita hantu dan guna-guna. Teknik pembuatanya sudah tinggi. Laboratorium pencucian film Filipina sudah bagus, karena banyak dibantu Amerika, dari sejak Amerika masih menjajah negeri itu. Beda dengan Belanda, penjajah Indonesia, yang sama sekali tidak punya minat pada seni film. Di negeri Belanda sendiri seni film cerita tidak maju. Salah satu film Filipina yang sangat laku adalah *"Darna"*, yang menampilkan pemain utamanya yang cantik berambut ular-ular kecil. Produser kita sibuk bagaimana cara mengusir film yang berasal dari kedua negeri tetangga itu. Ternyata film Filipina lebih gampang "dibunuh". Para artis Indonesia yang men-*dubbed* (menyulih suara) film Filipina dipaksa agar tidak lagi mengisi film berbahasa Tagalog ke dalam bahasa Indonesia. Mereka dituduh *a-nasional*. Sejak film Filipina tidak berbahasa Indonesia, penontonnya sangat menurun. Meskipun dibubuhi teks bahasa Indonesia, tetap tidak berhasil menaikkan jumlah penonton karena pada awal tahun 1950-an itu masyarakat akar rumput yang bisa baca huruf latin masih belum banyak.

Film Malaya kemudian bisa tersingkir karena dikenakan kewajiban mengimpor 3 (tiga) film Indonesia setiap mereka memasukkan 1 (satu) film Malaya. Ketika peraturan dari kita adalah 1:1, satu film mereka masukkan – satu mereka harus beli film kita, masih bisa mereka atasi. Meskipun harga film mereka dinaikkan, importir film kita tetap mau beli karena laku. Film Indonesia yang mereka impor tidak diputar di sana. Mereka takut penonton sana menggemari film kita, yang sebetulnya mutu ceritanya lebih bagus. Dengan sistim 1:3 mereka mati kutu. Run Run Shaw, produser perusahaan "Shaw Bros" gulung tikar di Malaya, belakangan berhasil

membangun industri film di Hongkong dengan jenis silat Kung Fu.

"Dosa Tak Berampun". Film ini masih menggunakan pemain non bintang, antara lain Awaluddin Djamin, mahasiswa kepolisian, yang di kemudian hari menjabat sebagai Kapolri.

Kepergian dua film impor yang berasal dari negeri tetangga menyebabkan penonton beralih menyaksikan film India. Tahun 1955 penyair dan pengamat film *S.M. Ardan* menyatakan bahwa penonton bawah sudah mengalihkan idolanya dari P. Ramlee & Kasma Booty ke pasangan Raj Kapoor dan Nargis atau Ashok Kumar & Madhubala. Menurut Ardan, ditinjau dari sudut mana pun film India merugikan. Ardan menganjurkan agar film India di-stop pengimporannya.[133]

Djamaluddin Malik sebagai Ketua PPFI mendesak Pemerintah agar kuota impor film India dikurangi menjadi 30 buah saja. Pemerintah menyatakan akan menurunkan kuota itu pada tahun 1956 dengan "ancaman" agar produser

[133] Sjahmardan (nama asli S.M. Ardan) "Stop Film India!" ANEKA, 30 Desember 1955.

Indonesia membuat 100 film. Suatu angka yang mustahil bisa dikerjakan pada saat itu.[134]

Sabarudin dari SIFIN memojokkan Djamaluddin Malik dengan mengatakan bahwa Djamaluddin Malik sebagai importir film India terbesar. Djamaluddin membantah tuduhan Sabarudin bahwa ia mengimpor 32 film India, kata Djamaluddin Malik, ia hanya mengimpor 12 film setahun, tidak lebih dari yang diimpor oleh importir lain.[135]

Wildan Dja'far mengomentari permintaan Djamaluddin Malik, bahwa meskipun pemerintah telah memenuhi permintaan Djamaluddin Malik agar impor film India tahun 1956 cuma 30 judul, tapi di gudang importir sudah ada 200 judul film India. Mengingat satu film India bisa ditonton sampai 3-4 minggu, maka dengan 200 judul itu, seluruh bioskop kelas bawah Indonesia bisa dikuasai oleh film India selama 3 (tiga) tahun. Artinya film Indonesia tertahan masuk pasar selama 3 tahun. Menurut Wildan pada bulan Januari itu sudah 100 film Indonesia tertahan karena tidak dapat tempat dibioskop, Banyak perusahaan sudah tidak bekerja lagi, termasuk *"Dja'far Bros".* perusahaan milik Wildan sendiri. Wildan mengusulkan Djamaluddin Malik membentuk *Front Artis* dengan maksud agar dunia film kita punya kekuatan dalam menghadapi Pemerintah.[136] Rupanya usul ini diterima oleh Djamaluddin Malik dan para artis film. Tiga bulan kemudian berdirilah PARFI, Persatuan Artis Film Indonesa.**Pers & Pers**

[134] Wildan Dja'far, "Penyerbuan Umum Harus Dilakukan", ANEKA no. 33 th VI, 20 Januari 1956.
[135] "Dari Film ke Politik", BINTANG TIMOER, 17 Pebruari 1956.
[136] Wildan Dja'fari Ibid.

Pers dan Penonton Amat Kritis.

Sejak dulu pasar film Indonesia adalah bioskop kelas bawah. Film yang dibikin memang untuk penonton akar rumput. Pada awal tahun 1950 ada juga kalangan menengah dan "anak sekolahan" yang mau menonton karena "mabuk gembira kemedekaan", dan upaya produser untuk membuat film yang berisi. Tapi karena mutu cerita dan teknik pembuatannya masih tidak juga memenuhi ukuran yang digunakan kalangan menengah ke atas dan pers yang serius, maka penonton menengah bukan saja tidak mau menonton film Indonesia, tapi juga terus mencerca.

Sejak awal para pembuat film Indonesia yang mencoba membuat film bagus, oleh beberapa kritikus langsung dibabat dengan menggunakan perbandingan dengan film luar yang maju. Meskipun pendapat pers waktu itu belum lagi dibaca secara luas dan belum dapat mempengaruhi apresiasi penonton, namun cukup membuat para pembuat film yang sedang berusaha bersungguh-sungguh dengan kemampuan teknik yang minim dan pengetahuan yang baru coba-coba memberikan pukulan yang dirasakan amat berat. Tidak sedikit pun dari pemberitaan media tersebut yang menawarkan upaya untuk memberikan dorongan, malah cara penilaiannya seolah disamakan dengan menyatakan kejengkelan kepada anak dungu yang sok tahu.

Penonton kalangan menengah atas juga memandang dengan jengkel kepada pembuat film Indonesia. Pengarang Harjadi S. Hartowardoyo menulis bahwa kekurangan alat teknik yang dimiliki produser Indonesia bukanlah alasan mereka tidak bisa bikin film baik. Contohnya film luar, yang cerita dan penuturannya sederhana saja tapi bisa menjadi film yang bagus. Haryadi mempersalahkan pembuat film Indonesia yang seenaknya saja menyuguhkan lagi cerita

kuno tanpa rasa malu.[137] Ketika tahun 1955 diwawancarai oleh Majalah KENCANA, mahasiswa menyalahkan kalangan produser yang tidak berusaha menyambut dengan sungguh-sungguh perhatian yang sudah diperlihatkan kalangan mahasiswa. Majalah mahasiswa KOMPAS, umpamanya, menyediakan halaman yang membicarakan film Indonesia. Tapi film Indonesia hanya dibuat untuk memenuhi "*goedkope smaak*", memenuhi kepuasan selera rendah. Yang mereka anggap bagus hanya film *"Krisis"* dan menghargai permainan Sukarno M. Noor, Rd. Ismail dan Dhalia.[138] Penulis Ajip Rosidi pada tahun 1957 masih menilai bahwa kalau diperbandingkan kemajuan perkembangan cabang seni lain dengan seni film, maka terdapat jurang yang jauh jaraknya. Menurut Ajip teknik film Jepang dan Itali tidak terlalu jauh dari film Indonesia, tapi mereka bisa menduduki tempat penting dalam dunia seni film. "Tapi kalau saya melihat film Indonesia, saya tidak pernah mendapat gambaran yang jelas tentang keadaan, watak, adat istiadat bangsa Indonesia yang sesungguhnya".[139]

Segera setelah menghilangnya simpati penonton menengah ke atas terhadap film Indonesia, keadaan ini menyulitkan sekali upaya para pembuat film yang serius, karena film yang mereka bikin untuk penonton menengah tidak diapresiasi oleh penonton bawah, dan sebaliknya juga tidak ditonton oleh penonton atas. Film "*Si Pintjang*" (1952) dan "*Poelang*" (1952) yang mendapat penghargaan di festival film internasional, tidak menjadi film *box office*. Begitu juga film "*Tamoe Agoeng*" (1956) yang terpilh sebagai film komedi terbaik di Festival Film Asia 1956, pemutarannya di Jakarta,

[137] Rubrik "Pendapat Pembaca" ANEKA, no. 8 tahun II, Mei 1951.
[138] "Pendapat Mahasiswa Kita tentang Film Indonesia", KENTJANA no. 14 Th. II, 1 Maret 1955.
[139] Ajip Rosidi "Omong Punya Omong Tentang Film Indonesia", ANEKA no. 10 th. III, 1 Juni 1957.

dan *notabene* di bioskop kelas II, hanya bertahan 5 (lima) hari. Film komedi yang berisi kritik terhadap pimpinan partai itu, tidak bisa ditangkap misinya oleh penonton.

Produksi yang penting.

Ketika pembuatan film baru dimulai lagi setelah pecah perang, jumlah produksi tahun 1948 adalah 3 (tiga) film, tahun berikutnya lahir 8 (delapan) film. Ketika periode 1950 ini dimulai, jumlah produksi melonjak menjadi 23 (dua puluh tiga) film. Angka produksi terus naik sampai tahun 1955.

Perhatian penonton pada film buatan dalam negeri mendadak melonjak akibat *euforia* karena negeri baru mendapatkan kemerdekaan penuh. Perusahaan film segera bermunculan, jumlah produksi meningkat tajam. Meski tidak sedikit kesulitan harus dihadapi oleh film Indonesia, produksi bisa meningkat terus. Namun sejak pertengahan tahun 1950 desakan film impor tidak tertahankan dan Pemerintah tidak sensitif untuk segera membantu. Akibatnya pada awal tahun 1957 produser film Indonesia merasa tidak sanggup lagi meneruskan usahanya. Pada tahun itu berakhir sudah periode kebangkitan film Indonesia. Meskipun kemudian pemerintah berhasil memaksa pihak produser film bekerja lagi, namun keadaan sudah dalam serba tidak sehat. Dalam perjalanan selanjutnya yang lebih dominan adalah ramainya pertikaian politik akibat kalangan komunis dan sekutunya bersungguh-sungguh berusaha menguasai dunia film untuk menjadikannya sebagai alat politik.

Produksi yang akan kita uraikan berikut ini menjadi penting bukan saja karena mutunya, tapi juga karena mengambil tempat dalam perjalanan sejarah film.

Pada tahun pertama periode ini, hanya PERFINI saja yang menyuguhkan tema hangat, "Darah dan Do'a".

Perusahaan lain masih menyuguhkan cerita model *toneel* atau film sebelum perang, yakni cerita melodramatik, dramatisasi yang mengada-ada dengan tema usang. Bolak-balik mengisahkan tentang lintah darat, kawin paksa, suami menyia-nyiakan isteri, wanita mata duitan, karena tokoh-tokohnya masih orang lama.

Adegan Film "SEDAP MALAM"

"Sedap Malam", produksi pertama PERSARI yang seyogyanya menjadi gong besar dari usaha pertama anak negeri di bidang pembuatan film, ceritanya sebagaimana digambarkan di atas. Cerita yang ditulis oleh Andjar Asmara, berawal dari suami yang sesudah kaya kawin lagi. Isteri pertama menjadi *Geisha* di masa pendudukan Jepang, lalu jadi pelacur.

Apalagi di perusahaan-perusahaan milik keturunan Cina, yang orang-orangnya sama sekali tidak ikut berubah pada gejolak perubahan yang begitu besar oleh ideologi Asia Timur Raya yang disosialisasikan Jepang dan perang kemerdekaan yang begitu gemuruh. Para produser film keturunan Cina yang dipaksa berhenti bekerja oleh Jepang pada awal 1942 dan kemudian mulai bikin film lagi tahun 1949-50, bagaikan

hanya diseling oleh tidur semalam saja. Mereka tidak punya perhatian sama sekali untuk bergeser dari orientasi pembuatan film sebelum perang. Maka muncullah judul-judul *"Remong Batik", "Tirtonadi", "Roda Dunia" ("Rahasia Telaga Warna").* Cerita jenis seperti itu akan terus menjadi jenis cerita dari film *main stream, arus besar.*

Pada pembuatan *"Darah dan Do'a"* Usmar Ismail bukan saja menggunakan pendekatan baru dalam memilih cerita, yakni kisah yang masih hangat terjadi dan isinya relevan untuk dipersoalkan, tapi juga cara pembuatannya yang meniru cara pembuatan film jenis "neo realisme Italia" yang sedang menjadi pembicaraan hangat perfilman dunia. "Neo realisme" memotret kenyataan apa adanya, sepahit apa pun, tanpa dberikan "gincu" sama sekal, sebagaimana yang dilakukan Hollywood. Pelakunya menggunakan orang-orang biasa, bukan bintang film; bertentangan dengan konsep Hollywood yang justru sangat menggantungkan sukses film pada popularitas bintang. Peran utama pria pada "*Darah dan Do'a*" diserahkan Usmar Ismail kepada Del Yuzar, mahasiswa Fakultas Hukum. Satu-satunya pemain profesional yang digunakan adalah Rd. Ismail. Yang lain adalah orang-orang yang sebelumnya belum pernah main film, termasuk Awaludin Djamin, mahasiswa kepolisian, yang di kemudian hari menjabat sebagai Kepala Kepolisian RI (Kapolri).

Pembuatan film *"Darah dan Do'a"* mengalami kesulitan keuangan. Modal yang cuma sedikit habis di tengah jalan, harapan dapat pinjaman ternyata gagal. Beruntung pemilik kantor distribusi *Spectra Film Exchange*, Tong Kim Mew tertarik ketika menyaksikan bagian-bagian film yang sudah diambil. Dia bersedia membiayai penyelesaian film *"Darah dan Do'a"* dengan syarat harus diedarkan oleh perusahaannya. Sebenarnya bagi Usmar Ismail pembayaran *fee* distribusinya dirasakan agak berat. Tapi apa boleh buat.

Terpaksa diterima karena seluruh rombongan *crew* dan pemain tertahan di Purwakarta, daerah tempat shooting, akibat tidak bisa membayar sewa penginapan. Usmar Ismail terpaksa menerima pemberian modal dari Tong. Bahkan dua film berikutnya *"Enam Djam di Djogja"* dan *"Dosa Tak Berampoen"*, dibiayai oleh Tong Kim Mew, dengan syarat distribusi film yang sama. Tapi pada kedua film tersebut penggunaan pemain tidak lagi sama sekali orang baru. Beberapa pemain *"Darah dan Do'a"* ada yang masih digunakan, antara lain Del Yusar yang memang ganteng, tapi selebihnya diperkuat oleh bintang profesional. Penonton di seluruh dunia, yang seleranya sudah lama dicetak oleh Hollywood, sulit menerima pemain-pemain penting yang bukan "bintang".

Film kedua Perfini *"Enam Djam di Djogja"* (1951), adalah kisah didudukinya kota Yogya oleh TNI selama 6 jam saja, yang berakibat mengubah arah perundingan diplomasi di *Lake Succes*, Amerika. Pada tahun 1949 Ibu Kota RI, Yogyakarta sudah diduduki Belanda. Bung Karno dan Bung Hatta sudah ditangkap. Pada perundingan diplomasi Indonesia-Belanda di Amerika itu, yang ditengahi oleh negara lain, Belanda meng-*claim* bahwa RI sudah tidak ada, militernya juga sudah punah. Sejak awal Belanda mengatakan pada dunia internasional bahwa tentara di Indonesia itu hanya *pengacau* (*ekstrimis*) belaka, bukan pendukung pemerintah RI. Karena pemerintah RI, kata Belanda, hanya boneka Jepang. Pada tanggal 1 Maret 1949, tiba-tiba kota Yogya diduduki oleh TNI dibawah pimpinan Letnan Kolonel Soeharto. Meskipun pendudukan itu hanya berlangsung 6 jam saja, namun telah melemahkan *claim* Belanda, karena terbukti bahwa TNI masih ada dan cukup kuat. Maka perundingan di Lake Success memojokkan Belanda untuk membuat perundingan KMB, yang membuat

"Enam Djam di Djogja". dibuat berdasarkan peristiwa bersejarah yang aktual. Pada film kedua Usmar Ismail ini masih menggunakan pemain yang bukan bintang profesional. Pada gambar bawah, gerilyawan paling depan adalah Soemardjono, yang kemudian direkrut Usmar Ismail menjadi editor Perfini. Beliau kemudian aktif dalam bidang pendidikan dan sejak tahun1970-an menjadi tokoh film nasional yang melahirkan banyak prakarsa.

Belanda mengakui kedaulatan Pemerintah Republik Indonesia dan tentara Belanda terpaksa meninggalkan Indonesia. Difilmkannya peristiwa pendudukan Yogya yang masih sangat hangat itu tentu saja menarik perhatian, dan juga mendapat kritik yang cukup baik di koran *Merdeka*. "*Enam Djam di Djogja" d*isebutkan sebagai "film yang menganut aliran muda... lebih baik dari "*Darah dan Do'a*"[140]. Tapi cerita-cerita film berikutnya dari Usmar Ismail bukan kisah revolusi lagi. Mungkin atas permintaan fihak Tong Kom Mew yang memberi biaya supaya beralih ke cerita drama biasa untuk menghadapi pasar yang penuh dengan cerita

[140] "Enam Djam di Djogja", MERDEKA 7 Maret 1951.

drama a la *toneel.* Oleh karena itu Usmar Ismail mengambil cerita drama sebabak "*Ayahkoe Poelang*" saduran Usmar Ismail dari cerita Jepang "*Cici Kairu*". Drama sebabak itu menjadi salah satu repertoar grup sandiwara "Maya" di masa pendudukan Jepang. Kisah ini mempertanyakan fungsi seorang ayah. Sang ayah meninggalkan keluarga 20 tahun lalu, yang membuat anak tertuanya yang masih kanak-kanak menanggung beban keluarga yang amat berat. Setelah dalam keadaan tua renta, melarat, dan sakit-sakitan sang ayah kembali dan minta untuk diterima oleh keluarganya. Sang anak tertua menolak kepulangan ayahnya yang selama ini tidak berfungsi sebagai kepala rumah tangga, dan malah menyiksa perasaan ibu dan dirinya. Tapi sang ibu mau saja menerima kembali, begitu juga kedua adiknya karena rasa kasihan. Siapa yang benar? Dalam saduran ini kepulangan sang ayah dibikin terjadi pada malam lebaran, dimana seyogyanya orang mulai bermaaf-maafan. Sebagai film diberi judul "*Dosa Tak Berampoen*" (1951). *Unikum* yang dibuat dalam film ini adalah menggunakan ilustrasi musik hanya dengan satu permainan harmonika tiup saja. Harmonika itu dimainkan oleh salah seorang pelaku dalam film. Ketiga film Usmar Ismail itu rupanya sangat menarik perhatian pihak Yayasan Rockefeller ke III, hingga Usmar Ismail mendapat bea siswa untuk belajar film di UCLA *(University of California in Los Angeles).* Berangkat tahun 1951 itu juga, dia berhasil mendapatkan gelar BA *(Bachelor of Art)* dalam tempo 10 bulan.

Waktu Usmar Ismail pergi, Perfini membuat film "Emboen" (1951), disutradarai D. Djajakusuma, teman lama Usmar Ismail di Pusat Kebudayaan zaman Jepang, di grup Maya, dan masih sama-sama dalam ketentaraan pada masa revolusi. Film keempat Perfini sudah lepas dari pembiayaan Tong Kom Mew. Perfini kembali membuat cerita yang berkait

dengan revolusi. Film Djajakusuma pertama ini mengisahkan tentang bekas pejuang yang mengalami kesulitan bersosialisasi ketika seusai bebas dari ketentaraan ia kembali hidup di desanya dulu. Tema ini hangat di tahun 1951. Karena pada tahun 1950 banyak anggota TNI yang keluar dari ketentaraan, baik karena kemauan sendiri maupun karena tidak lagi memenuhi syarat, umpamanya karena tidak bisa baca tulis.

Film-film Perfini yang mengambil tema hangat dan berisi semangat perjuangan itu sebetulnya menarik produser lain juga untuk mencoba, sebagaimana terlihat pada tahun 1951-1952. Tapi yang bisa mereka bikin hanyalah cerita yang sekedar "*nyerempet-nyerempet*" cerita perjuangan, seperti *"Sepanjang Maliboro"* (Persari-1951), *"Hampir Malam di Djogja"* (Persari-1951), *"Selamat Berjoang, Maskoe"* (Bintang Soerabaja-1951). Malioboro adalah jalan utama di Yogya, yang di masa revolusi menjadi tempat *"méjéng"* para pejoang. Gambaran *"méjéng"* itu diabadikan dalam lagu oleh Ismail Mazuki. Tapi ternyata *"Sepandjang Malioboro"* bukan cerita masa revolusi. Hanya tokohnya saja tentara, namun kisahnya tentang percintaan yang tidak ada hubungan dengan perjuangan bangsa. Tidak ada yang menulis atau membicarakan film-film Persari dan Bintang Soerabaja. *"Hampir Malam Di Djogja"* rupanya jelek dan tidak laku, hingga Djamaluddin Malik membakarnya dalam suatu upacara di studio Persari.

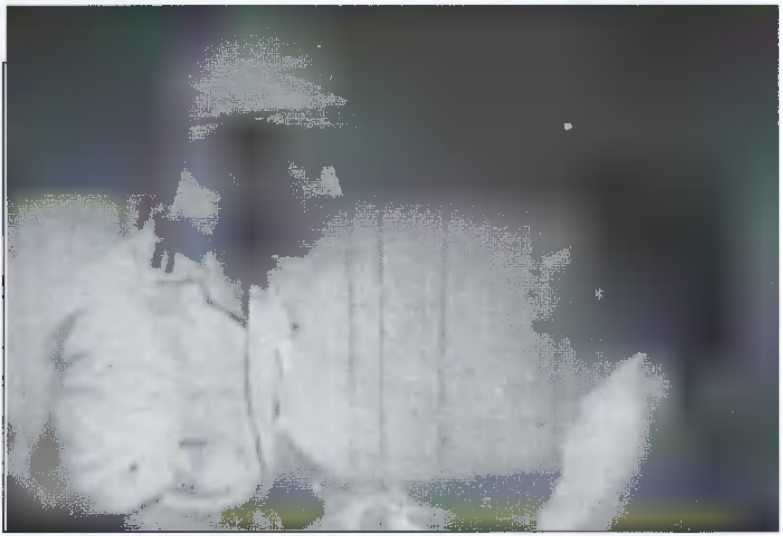
Justru yang paling menarik dari jenis film revolusi adalah film *"Djembatan Merah"* (1950) produksi Bintang Soerabaya, disutradarai oleh Fred Young. Cerita yang aslinya ditulis oleh Nyoo Cheong Seng, mengisahkan tentang pemuda yang berjoang di bawah tanah pada masa Pendudukan Jepang, dilanjutkan dengan ikut berjuang pada masa revolusi, termasuk ikut dalam pertempuran 10 November di

"Djembatan Merah" berambisi menjadi film seperti "Birth of A Nation" dari Griffith.

Soerabaya. Nama Nyoo Cheong Seng terkenal di kalangan *toneel* sejak awal tahun 1930-an sebagai penulis cerita-cerita yang dibawakan oleh grup toneel *"Miss Riboet Orion"*. Kini dia bersama Fred Young muncul dengan ambisi membuat film yang bersifat dokumentasi sejarah perjuangan, disebutkan seperti film Griffith di Amerika *"Birth of A Nation"*, yakni suatu karya film Amerika yang monumental pada awal sejarah pembuatan film Amerika. Sungguh suatu keinginan yang luar biasa. Bahkan siapa itu Griffith dan film bagaimana itu *"Birth of A Nation"* mungkin orang film sendiri hanya satu dua orang saja yang tahu, yang bacaannya luas. Fred Young kok tahu? Seperti sudah diungkapkan pada Periode II bahwa di tahun 1925-an Fred Young, The dan Nelson Wong sekolah di San Fransisco, tidak jauh dari Hollywood. Mereka sama-sama tertarik pada pembuatan film, sering main-main ke tempat pembuatan film. Bahkan pernah *bantu-bantu* Griffith kalau sedang shooting. Tapi tentulah kemampuan Fred sangat terbatas. Dana pun tidak mendukung untuk bikin film

mahal, apalagi penontonnya hanya akar rumput. Maka adegan pertempuran Surabaya, umpamanya, hanya diperlihatkan perlawanan dari pihak Lasykar Indonesia saja. Pihak musuh, yaitu pasukan Inggris dengan senjata-senjata modern, sama sekali tidak kelihatan. Resensi dalam mingguan *Sunday Courier,* penerbitan kalangan Cina, hanya menyinggung bahwa pembuatan film oleh Bintang Soerabaja sudah menggunakan perlampuan. Dan dikritik bahwa justru kekurangan film ini adalah pada perlampuannya.

Produksi tahun 1952 *"Poelang",* produksi GAF Sang Saka, adalah film bagus mengenai masalah yang hangat pada awal negeri ini mendapatkan kemerdekaannya yang penuh. Karya sutradara muda (23 tahun) Basuki Effendy yang juga bercerita tentang orang pulang, seperti *"Emboen".*



"Poelang", karya sutradara Basuki Effendy. 23 tahun, yang menerima penghargaan di Festival Film Karlovy Vary, Cekoslowakia, Tokoh utama, pemuda Tamin, adalah bekas serdadu Jepang yang berdosa karena tidak ikut berjuang, bahkan berada di pihak musuh. Dimainkan oleh Turino Djunaedy.

Namun cerita yang diambil dari novel Toha Mochtar ini bukan tentang pulangnya seorang bekas pejuang, malah bekas seorang "pengkhianat".

Pemuda Tamim (Turino Djunaidy) pada Zaman Jepang tertarik untuk menjadi pejuang Asia Timur Raya, maka dia menjadi tentara Jepang, Heiho. Ketika Jepang menyerah, Tamin diserahkan oleh Jepang sebagai tawanan Perang kepada pihak Tentara Sekutu yang menduduki Indonesia. Lalu Tamin dijadikan tentara Belanda yang bertugas memerangi apa yang kata Belanda pasukan pengacau, yang sebetulnya para pejoang yang ingin memerdekakan Indonesia. Ketika Pemerintah RI diakui Belanda, Tamin keluar dari ketentaraan dan menyadari bahwa dia sebetulnya seorang pengkhianat. Jiwanya sangat menderita di desa, bukan saja karena perasaan bersalahnya tapi juga banyaknya sindiran teman-teman

Ketika Tamin ke kota, ia berjumpa dengan teman bekas sesama Heiho yang sekarang telah menjadi TNI. Teman terseburt menyadarkan Tamin bahwa dia masih punya kesempatan berbakti untuk bangsanya. Maka Tamin kembali ke desa untuk berbakti.

Ketika film ini dikirim ke festival film internasional di Karlovy Vary, Cekoslovakia, sutradara Basuki Effendy mendapat diploma istimewa. Yang juga mendapatkan penghargaan dari festival film di negara sosialis Ceko adalah film *"Si Pintjang"*, buah tangan sutradara *Kotot Sukardi.* Basuki Effendy dan Kotot Sukardi adalah anggota LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat), anak organisasi PKI (Partai Komunis Indonesia). Oleh karena itu koran komunis HARIAN RAKYAT sangat antusias menulis tentang kedua film tersebut. Kata koran itu *"Si Pintjang"* mendapat perhatian besar di negara-negara demokrasi rakyat.[141] Sejak awal berdirinya LEKRA pada tahun 1950 dan SARBUFI (Sarikat Buruh Film),

[141] *"Si Pintjang"*, HARIAN RAKYAT, 12 Agustus 1952.

"Si Pintjang" karya Kotot Sukardi

kaki tangan partai komunis itu sudah langsung sangat aktif di dunia film. Tapi mereka memang tidak asal dukung dan serang saja. Film *"Poelang"* dan *"Si Pintjang"* adalah memang film bagus. *"Si Pintjang"* adalah kisah tentang anak gelandangan di Yogya pada masa revolusi. Kotot Sukardi, bekas guru Taman Siswa, menjadi penghimpun anak-anak gelandangan itu dalam "Barisan P" (Pengharapan). Anak-anak itu dididik Kotot main sandiwara, lalu mereka bikin pertunjukan di halaman sekolah-sekolah untuk mendapatkan dana hidup mereka. Basuki Effendy, adik ipar Kotot, ikut membantu. Keduanya menjadi orang PFN sejak awal berdirinya, dan sama-sama menjadi anggota LEKRA. Sejak tahun 1952 Basuki keluar dari PFN, bergabung dengan GAF Sang Saka, membuat *"Poelang"* dan *"Rentjong dan Soerat"*.

Ketiga film mereka dibuat di PFN. Tentu saja mereka bisa mendapatkan pelayanan baik dari PFN. Bahkan mungkin juga bantuan dari para juru kamera Belanda, seperti Emert Kruidhoff dan Denninghoff Stelling, yang masih membantu PFN sampai tahun 1952. Hingga orang menduga

keberhasilan ketiga film tersebut adalah karena bantuan orang-orang Belanda tersebut, karena film-film dari kedua sutradara Lekra itu selanjutnya tidak ada yang menonjol.

Sepulang Usmar Ismail belajar di Amerika dan setelah setahun menganggur karena kehabisan modal, ia membuat "*Kafedo*" (1953), yang menurut pengakuan Usmar Ismail sendiri untuk menjadi bukti apakah dia belajar di Amerika itu ada gunanya atau tidak. Bukan saja secara artistik, tapi juga dalam tata kerja pelaksanaan produksi.[142] Usmar Ismail kembali kepada tema revolusi, berdasarkan tulisan B.M. Tahar, penulis sandiwara radio.

> ***Sepasukan TNI di bawah pimpinan Harun (Del Yusar) mendarat di pulau kecil Mentawai untk menangkap pemuda Kafedo, yang disangka berpihak pada Belanda. Sementara itu telah terjalin percintaan antara Harun dengan Hiya (Tina Melinda), anak kepala suku. Belakangan kepala suku malah menerima lamaran Kafedo atas Hiya. Ketika Belanda menyerbu, ternyata Kafedo melawan kedatangan Belanda. Maka Harun mengikhlaskan Hiya menjadi milik Kafedo.***

Tanpa disadari Usmar Ismail, bahwa dalam pembuatan *"Kafedo"* ini dia sudah sangat dipengaruhi dramaturgi film *action* Amerika. Beberapa adegan kelihatan betul mirip adegan film *cowboy*. Namun waktu itu tidak ada kritik pers mengenai film ini yang memang penampilannya lebih seru. Yang sangat disayangkan adalah suaranya yang sangat buruk. Waktu itu Perfini sedang dalam proses mendirikan studio. Pembuatan *"Kafedo"* sudah tidak tergantung pada studio dan alat-alat PFN. Cuma laboratoriumnya belum sempurna. Kabarnya kerusakan suara *"Kafedo"* terjadi di laboratorium. "Bahaya" lain dari belajar di Amerika adalah

[142] Usmar Ismail "Cerita Sebuah Film dan Pertumbuhannya", PEDOMAN, 28 Maret 1953.

jumlah *crew* dalam pembuatan *"Kafedo"* sampai 30 orang, padahal dalam film-film sebelumnya cuma menggunakan 6 orang. Pada produksi-produksi berikutnya, *crew* ditekan lagi menjadi: Pimpinan Produksi, Juru Kamera & Asisten, Juru Suara & Asisten, Asisten Sutradara (merangkap Pencatat Skrip), Juru *Make Up* & Asisten.[143] Pada studio milik keturunan Cina atau pembuatan oleh produser *freelance*, *crew* ditekan sampai 4-5 orang saja. Tidak ada juru *make up*. Pemain silakan *make up* sendiri.

"Antara Bumi dan Langit", yang kemudian ganti nama jadi "Frieda". Heboh karena disiarkan adanya adegan ciuman pertama dalam film Indonesia.

Perusahan *Stichting Hiburan Mataram (SHM)* yang berniat juga bikin film baik, sudah tersandung sejak produksi pertamanya, *"Antara Boemi dan Langit"* (1950). Cerita yang ditulis Armijn Pane ini mempersoalkan status orang Indo Belanda di Indonesia yang baru merdeka penuh. Apakah akan memilih jadi orang Belanda dan ikut tentara Belanda kembali ke Nederland. Atau menjadi bangsa Indonesia, dan tetap tinggal di sini. Status mereka menjadi seperti "antara bumi dan langit". Ketika film ini masih dalam pembuatan di studio

[143] Waktu Penyusun tergabung di Perfini antara 1954-56, jumlah *crew* seperti ini. Studio sudah berdiri, berikut Lab, *sound stage*, ruang *make up* dsb.

PFN, disiarkan berita promosi bahwa dalam film *"Antara Bumi dan Langit"* ada adegan ciuman, sesuatu yang pertama kali dalam sejarah pembuatan film di Indonesia. Ciuman itu dilakukan oleh gadis Indo dengan kekasihnya, seorang mahasiswa Indonesia. Berita promosi itu segera menimbulkan reaksi amat fatal. Pihak PII (Pelajar Islam Indonesia) Medan meminta kepada Panitia Pengawas Film (badan sensor), agar melarang film itu beredar. Padahal bagaimana sebetulnya ciuman itu dilakukan dalam film belum mereka lihat. Permintaan PII yang dimuat di berbagai penerbitan itu mendapat dukungan luas. Film tersebut diperiksa oleh Panitia Pengawas Film (PPI) pada tanggal 29 Januai 1951, dan pada tanggal 10 Maret 1951, film *"Antara Boemi dan Langit"* dinyatakan dilarang beredar.[144]

Dr. Huyung

Sutradara Dr. Huyung membawa lagi film itu ke studio, dilakukan revisi, selesai Mei 1951 diberi judul baru *"Frieda"*, lulus pemeriksaan sensor tanggal 24 Mei 1951[145]. Jadi pembuatan film ini memakan waktu satu tahun. Ketika film yang menggemparkan diputar di bioskop *Roxy* dan *Rex*, penontonnya biasa-biasa saja. Bahkan diteriaki penonton. Pemainnya kaku.[146] Koran *Merdeka* memuji permainan Grace. Yakni cara ia memerankan seorang gadis yang runtuh moralnya, dalam cara dia bicara, cara memegang rokok dan cara minum.[147] Kritikus A.A. Katili sebagaimana biasa sangat garang

[144] *"Antara Boemi dan Langit"*, MERDEKA 10 Maret 1951.

[145] Harrymawan, "*Dari Antara Boemi dan Langit* ke *Frieda*", ANEKA no. 12 tahun II, Juni 1951.

[146] M'Mass, "*Frieda*", SUNDAY COURIER, no. 34 th. III, 26 Agustus 1951.

[147] MERDEKA, 24 Juni 1951.

penilaiannya: *tidak lebih dari film Indonesia sebelum perang...permainan sangat kaku...soal anak Indo dan kewarganegaraan sangat dimudahkan.*[148]

Tahun 1951 itu juga SHM membuat "*Boenga Roemah Makan*", berdasar naskah teater Utuy T. Sontani. Lalu "*Kenangan Masa*" dan "*Gadis Olah Raga*". Semua disutradarai oleh Dr. Huyung. Jelas sasarannya adalah penonton golongan menengah. SHM berhenti berproduksi tahun 1951 itu juga.

Film-film buatan Perfini yang berselera tinggi semakin sulit mendapat penonton, karena penonton kalangan menengah ke atas yang seyogyanya dituju oleh film-film Perfini, sudah enggan menyaksikan film Indonesia. *Euforia* kemerdekaan sudah padam. Sejak tahun 1952 masyarakat umumnya sudah kecewa melihat perkembangan segala sektor di negeri ini yang sama sekali tidak sebagaimana diharapkan kalau negeri sudah merdeka. Orang daerah yang *tumplek* ke Jakarta karena mengharapkan akan mendapatkan pekerjaan lebih baik, mengalami kesulitan perumahan. Rumah-rumah gedung di Menteng, yang kosong ditinggal Belanda, sering kali kemudian dihuni oleh sekian keluarga atau pribadi berbeda-beda. Semua mendapat surat hak tinggal (VB) dari instansi pemerintah bagian perumahan, untuk mengatasi krisis perumahan. Serumah dengan berbagai keluarga dan pribadi yang semula tidak kenal-mengenal, tentulah menimbulkan banyak masalah.

Kenapa bukan cari rumah biasa saja di daerah pinggiran dan tidak usah tinggal di gedung?

Buat apa di pinggiran? 'Kan sudah merdeka!

Anehnya, film-film buatan perusahaan Belanda SPFC

[148] A.A. K "*Frieda*", ANEKA, no 12 Th. II, Juni 1951.

tahun 1948-49, *"Gadis Desa", "Anggrek Boelan"* dsbnya tidak mendapat kritik tajam di media. Tapi film yang dibuat setahun kemudian, sesudah Indonesia merdeka, kritiknya bukan main pahit. Terasa dinilai dengan rasa jengkel, bahwa pembuat flm tidak mau maju padahal negeri sudah merdeka. Film *"Enam Djam di Djogja"* dikritik oleh A.A. Katili bahwa sisipan leluconnya gagal, kurang terasa adanya klimaks, rambut Hadi (pejuang) terlalu licin.[149] Film *"Darah dan Do'a"* dikatakan oleh koran Merdeka, sebagai tontonan kurang memuaskan. Hanya beberapa *scene* saja yang bagus.[150] Pada tahun 1980-an, kritikus Jepang yang terkenal Tadao Sato, memuji film *"Darah dan Do'a"* yang konsepnya, kata dia, sama dengan Andrey Wajda. Film ini juga dipilih oleh kurator "Sinematek Perancis" untuk diarsipkan. Lembaga itu hanya mau menyimpan film-film yang bagus saja dari suatu negara. Kepada kurator itu diperlihatkan film Usmar Ismail yang lain dan beberapa film baru garapan sutradara tahun 1980-an, berwarna. Yang dipilih karya Usmar Ismail sebelum dia belajar ke Amerika.

Studio Perfini yang sudah berdiri sejak 1953 menjadi beban Usmar Ismail yang semakin berat, karena pengeluaran biayanya yang cukup besar, sedang produksinya cuma sedikit dan kurang laku. *"Kafedo"* suaranya jelek, *"Terimalah Lagoekoe"* (1952) lagu-lagunya, adalah gaya Orkes Studio Jakarta pimpinan Jos Cliber, kegemaran kalangan menengah atas. Kalangan menengah enggan nonton film Indonesia. Sedang penonton bawah lebih menikmati lagu-lagu Melayu yang dibawakan oleh film-film Malaya. Tapi pihak bank tentu saja tidak mau peduli, Perfini harus tetap mencicil pinjamannya.

[149] A.A. K. *"Enam Djam di Djogja"*, Majalah ANEKA no. 3 th. II, Maret 1951, hal 13.

[150] *"The Long March"*, MERDEKA, 30 Agustus 1950, hal 1.

Film Malaya dan film Filipina dengan cepat mendesak pasar film Indonesia di bioskop kelas bawah. Film Malaya dan Filipina penggarapan teknisnya lebih baik. Film Malaya adalah film sebelum perang yang jalan ceritanya serba sederhana, mudah diikuti, berisi hiburan lagu yang melodinya akrab di kuping mereka. Sedang yang terutama digemari pada film Filipina adalah pemainnya cantik-cantik, tekniknya tinggi. Pada film *"Darna"* ada gadis yang rambutnya terdiri dari ular-ular kecil. Ditambah lagi dialog film Filipina di *dubbed* dalam bahasa Indonesia. Pemain film Malaya P. Ramlee dan Kasma Booty, menjadi idola masyarakat bawah.

Film jenis kisah ala 1001 Malam, biayanya sangat murah. Karena kostum, propertis, set-nya bisa dipakai berulang-ulang. Pemainnya juga tidak usah yang top. Film kodian begini dalam pemasarannya "menyerimpung" film-film yang dibuat dengan serius dan biaya mahal.

Sutradara Tann Sing Hwat, mengusulkan agar dunia film membentuk front untuk menghadapi serangan dari luar.[151] Nama Indonesia dari sutardara ini adalah Tandu Honggonegoro. Tapi ia lebih sering menggunakan nama aslinya tapi menuliskan Tann dengan dua **(n)**. Meski nampak dia satu kubu dengan Usmar-Djamal, namun dia tidak dekat, karena Tann Sing Hwat dikenal sebagai anggota LEKRA. Memang, pada awal tahun 1950-an, orang LEKRA itu langkahnya luwes. Juga sesudah PKI bisa mencuat jadi unggul nomor 4 dalam PEMILU 1955. Suhu mulai naik sejak pertengahan tahun 1957.

Seniman-seniman LEKRA sudah menyadari adanya musuh dari luar, dan seyogyanya sudah sadar pula harus bikin film bagus. Maka kita lihat Kotot Sukardio bikin *"Si Pintjang"*; Basuki Effendy bikin *"Poelang"* serta "*Rentjong dan Soerat"* yang dapat banyak pujian. Tapi mereka juga rupanya masih meraba-raba, karena film Basuki Effendy ketiga adalah *"Si Mientje"* produksi Persari, mirip konsep cerita *toneel* sebelum perang. Tann Sing Hwat menggarap cerita-cerita dongeng *"Bawang Merah, Bawang Poetih"* (1953), dan "*Rahasia Soekoedomas*" (1954).

Persari berusaha membuat film baik dengan menggunakan skenario Asrul Sani dengan cerita *"Pegawai Tinggi"* (1954), gubahan karya pengarang Perancis Guy de Maupasant, *"Kaloeng"*. Tapi para penggarap skenario di studio Persari belum bisa menjangkau pembuatan cerita bermutu seperti itu. Film ini termasuk yang "*diapkir"* (ditolak) oleh mahasiswa.[152]

[151] Tann Sing Hwat, "Film Indonesia Terantjam Bahaya", ANEKA no. 29 Th. II, Desember 1952.

[152] *"Pendapat Mahasiswa Kita tentang Film Indonesia"*, KENCANA, 1 Marert 1955, *op cit.*

Bintang Soerabaja juga mencoba cerita dengan tema hangat *"Lenggang Djakarta"* (1953) mengenai kekerasan hidup di Jakarta. Film ini cukup menjadi bahan pembicaraan di kalangan film sendiri, karena permainan Bambang Hermanto mulai menonjol, tapi tidak menjadi film *box office.*

Studio-studio milik keturunan Cina pada umumnya tidak mau banyak *cingcong.* Mereka menjauhi pers, yang bisanya cuma *"ngejelek-jelekin aja"*, karena mereka hanya bikin film yang tidak menarik perhatian wartawan. Bahkan kebiasaan mereka mengundang wartawan sebelum shooting, sejak 1953, ditiadakan. Mereka tidak butuh publikasi karena toh akhirnya mereka dimaki-maki. Diam-diam mereka hanya bikin film yang semata-mata ditujukan untuk penonton bawah, yakni film ala kisah 1001 Malam, yang terutama diproduksi oleh Tan & Wong dan Golden Arrow. Sejak tahun 1953 lahirlah film *"Aladin"*, *"Aboenawas"*, dan *"Kisah Toejoeh Bidadari"*. Cerita jenis ini sangat menghemat pengeluaran. Karena baju dan setnya bisa digunakan untuk berbagai cerita. Kalau pun dibuat cerita biasa, kisah yang dipilih adalah yang segalanya serba murah. Dan enaknya penonton bawah tidak banyak *cingcong.* Kalau mereka tidak senang, ya tidak nonton, tidak lalu marah-marah di koran.

Film kodian itu sangat menyulitkan produser film lain yang masih berusaha membuat film baik. Bioskop kampung lebih suka memutar film kodian, karena kalau untuk film biasa, yang biaya pembuatannya Rp. 200.000,- produsernya minta bagian 33,3% dari harga karcis. Sedangkan produser film kodian mau menerima *"share"* kurang dari itu, karena biaya pembuatan filmnya cuma sekitar Rp.100.000,- . Perfini malah mengeluarkan biaya sekitar Rp.300.000,- untuk setiap pembuatan filmnya.

R.A.Titien Soemarni dalam " Konde Tjioda" (1954)

Perfini bersikukuh hanya membuat film bagus, cerita berisi dengan selera tinggi. Kata *Wetskin*, manager bioskop kelas satu *Capitol, "I mau tolong film Indonesia, asal you mau bikin seperti film Malaya*".[153] Fred Young mau menyaingi film Malaya dengan membuat film gaya Malaya, yakni lagu-lagunya berisi nyanyian lelucon yang gampang ditiru sedangkan lawaknya tentang kejadian sehari-hari, Fred Young mencontohkan sikapnya itu dalam film produksi Bintang Soerabaja juga *"Poetri Solo"* (1953) yang dia sutradarai dan mengisahkan keluhan tukang becak mengenai adanya peraturan arah lalu lintas yang berputar. Film ini laku keras dan melambungkan nama Titien Soemarni.

Dalam keadaan kondisi keuangan yang semakin kritis, dan pemasaran film mereka tetap sulit, Perfini membuat film *"Harimau Tjampa"* (1953), kisah di Minangkabau masa lampau, ketika kepala desa, kaki-tangan Belanda, masih bisa berbuat semena-mena. Bayangkan kostumnya, begitu juga set dan banyaknya menggunakan pemain. Berbarengan dengan itu dibuat film *"Krisis"* (1953). Yang pertama disutradarai D. Djajakusuma, yang kedua oleh Usmar Ismail sendiri.

[153] Usmar Ismail, *"Dengan Manikam ke Pulau Legundi"*, Harian PEDOMAN 4 April 1953.

"Krisis". Usai revolusi, keluarga Husin (Ujang) telah berubah statusnya menjadi hampir sederajat dengan keluarga Djaka (Rd. Sukarno), pemilik rumah. Bu Husin (Sulastri) berani melawan Bu Djaka (Tina Melinda).

Untuk mengatasi kesulitan cerita, Usmar Ismail meminta bantuan pemikiran mahasiswa yang menyelenggarakan Liga Film Mahasiswa. Liga ini adalah usaha mahasiwa Universitas Indonesia yang tergabung dalam organisasi mahasswa GMD (Gerakan Mahasiswa Djakarta). Kegiatan LFM adalah memutar film-film bagus dan mendiskusikannya. Filmya bukan saja dari film yang sedang beredar di bioskop, tapi juga dari kedutaan-kedutaan. Mereka mudah mendapat film Amerika, karena kenal dekat dengan Bill Palmer, direktur AMPPAI, distributor gabungan dari film Amerika yang dibuat oleh berbagai *major studio* di Hollywood.

Ketika Liga Film Mahasiwa di bawah pimpinan Emil Salim, Usmar Ismail dan orang Perfini sering meminta masukan dari mahasIswa dalam forum LFM mengenai cerita

yang sedang digarap. Pihak Mahasiswa senang membantu Perfini, karena mereka anggap Perfini ini serius dalam membuat film-film bagus. Meskipun mereka yang sering menyaksikan film bagus bukan tidak melihat masih

"Krisis". Aedy Moward dan Nurnaningsih, menonjol permainannya karena tidak lagi kaku seperti sandiwara. Mereka sama-sama para penyewa ruangan di rumah Djaka. Mahasiswa Aedy hanya sekedar pasang veltbed di lorong.

banyaknya cacat pada film-film buatan Perfini. Sampai sekarang Emil Salim masih bersemangat menceritakan bagaimana LFM membantu Usmar Ismail dkk, serta mencerca sutradara yang bikin film sembarangan di forum diskusi LFM. Atas bantuan LFM, maka film *"Krisis"* buah tangan Usmar Ismail bisa diputar di bioskop kelas satu Metropole.

Cukup aneh bahwa mahasiswa masa itu sangat besar perhatiannya untuk membantu produser film. Emil mudah menjawab, bahwa saat itu suasana revolusi masih mempengaruhi semangat patriotisme para pemuda. Mereka jengkel kenapa film Indonesia tidak bisa diputar di bioskop kelas I. Ketika mereka menyaksikan film *"Krisis"* itu bagus, maka mereka usahakan agar bisa diputar di *Metropole.* Ada dua pagar yang harus ditembus. Yakni Bill Palmer, karena bioskop itu milik perusahaan MGM, kedua direktur bioskop itu sendiri. Bill Palmer mereka kenal. Tapi bagamana menembus direktur yang diberi kuasa? Kebetulan anak perempuan direktur *Metropole* itu anak UI. Dihasutlah anak gadis itu agar mau membujuk bapaknya. Berhasil. Film *"Krisis"* bisa diputar di bioskop *Metropole*, yang waktu itu adalah termewah di Jakata.[154] Hasilnya bukan saja tidak mengecewakan bahkan membuat bisa menarik penonton kelas atas berminggu-minggu. Padahal secara teknis film ini sama saja kurang sempurnanya sebagaimana umumnya film Indonesia masa itu. Ceritanya juga sangat sederhana.

> ***Pada masa revolusi, ketika Jakarta dikuasai Belanda, Djaka (Rd. Sukarno) menitipkan rumah gedungnya di daerah Menteng kepada pembantunya, pak Husin (Ujang). Djaka pergi mengungsi ke daerah yang belum diduduki Belanda. Hal demikian itu sikap yang lazim. Bukan karena pemiliknya takut pada Belanda, tapi terutama karena tidak mau dianggap sebagai orang "ko" (kooperatif dengan Belanda) oleh mereka yang berpihak kepada Pemerintah RI (Republikein).***
>
> ***Karena rumah gedong itu kosong, maka Husin menyewakan kepada berbagai orang: seorang paragawati angkuh (Nurnaningsih), Pengusaha parlente (Ismail Saleh) dan Mahasiswa slebor (Aedy Moward) yang cuma pasang veltbed di gang. Peragawati dipikat oleh pedagang***

[154] Omong-omong dengan Pak Emil Salim di rumahnya pada tanggal 26 Agustus 2008.

perlente. Peragawati meremehkan mahasiswa miskin yang sering mengeritiknya.

Ketika Belanda meninggalkan Indonesia, Djaka dan isterinya Maryam (Tina Melinda) balik ke rumahnya. Dia harus menerima kenyataan rumahnya sudah dikapling-kapling. Keadaan tambah sumpeg karena kedatangan saudara Maryam, Danu (Wahid Chan) dan isternya Ratih (Risa Umami), ikut menumpang pula di situ. Ratih sedang hamil tua.

Danu ternyata seorang koruptor. Polisi datang menangkapnya. Ratih sangat shok, hingga keguguran dan mengeluarkan banyak darah. Dalam keadaan panik itu, ternyata yang segera membantu keperluan darah bagi Ratih adalah si Mahasiswa. Sedang pedagang perlente ternyata seorang pengecut. Peragawati pindah tertarik pada si Mahasiswa yang selama ini disepelekannya.

Jalan cerita yang pokok memang sangat sederhana. Dan peristiwanya hanya berlangsung dalam rumah itu saja. Tapi interaksi antar penghuni sehari-hari amat menarik dengan pendekatan "komedi situasi" (*sitcom).* Dimainkan dengan baik pula. Amat wajar dan lepas, sesuatu yang langka untuk cara bermain masa itu. Terutama permainan Aedy Moward, sang mahasiswa *slebor.*

Hasil pemutaran *"Krisis"* amat lumayan, namun tidak bisa menutup kesulitan keuangan Perfini.[155] Apalagi di daerah film *"Krisis"* tidak begitu sukses. Menurut Majalah Kencana karena di daerah tidak ada problem perumahan.[156] Tapi bisa jadi juga karena komedi halus dalam *"Krisis"* kurang bisa menggelitik penonton daerah, yang tidak tinggi tingkat apresiasinya. Hal itu akan nampak pada film-film komedi Perfini berikutnya, yang masih sulit dipahami penonton.

[155] Usmar Ismail dalam Brosur Peringatan Sewindu Perfini.

[156] *Sedikit Keadaan Dibelakang Layar Krisis",* Majalah Kencana no. 1 Th. II, 15 Agusus 1954.

Nurnaningsih dan Bambang Hermanto dalam "Harimau Tjampa". Melalui permainan Hermanto dalam film ini, namanya melonjak.

"Harimau Tjampa" (1953), ilustrasi musiknya mendapatkan penghargaan di Festival Film Asia ke II di Singapura, tapi pemasarannya di Tanah Air tidak menggembirakan. Lalu dibikin film *"Lagi² Krisis"* (1955). Film ini bukan saja mengaitkan dengan nama *krisis* yang sukses tapi juga menggunakan lokasi kejadian dari film *"Krisis"*, yakni rumah keluarga Jaka berikut pembanru mereka pak Husin. Tapi cerita *"Lagi² Krisis"* lebih berisi, yakni menyinggung soal pedukunan yang saat itu sedang mulai ramai.

Waktu cerita ini berlangsung rumah pak Jaka sudah tidak lagi dihuni oleh banyak orang. Sang pembantu, pak Husin dan anak isterinya, dapat tempat di paviliun, berkat jasanya menjaga rumah pada masa revolusi. Tiba-tiba pak Husin dapat "wangsit" bahwa dia bisa membantu orang secara gaib, ia pasang papan merek di depan rumah, buka

praktek, Jaka tidak bisa melarang. Oleh revolusi Husin bukan lagi jadi pembantu Jaka, tapi tetangga. Berbagai orang berdatangan meminta jasa pak Husin. Ada pedagang, produser, bintang film, juga orang yang ingin jadi atase kebudayaan.

Hasil pemutaran *"Lagi² Krisis"* jauh dari film *"Krisis"*. Bahkan film ini harus menunggu 4 (empat) bulan dalam gudang untuk dapat giliran masuk bioskop.[157] Penonton bawah tidak paham di mana lucunya film ini. Apa itu "atase kebudayaan"? Sedang penonton menengah yang diharapkan akan bisa tertawa, tidak pergi menonton.

Tahun 1954 Persari dan Perfini bikin kerjasama untuk bikin film yang akan dikirim ke Festival Film Asia Tenggara yang pertama di Tokyo. Cerita yang dipilih adalah *"Lewat Djam Malam"*, cerita/skenario Asrul Sani. Kisahnya mirip *"Emboen"*, tentang seorang bekas pejuang yang sulit bersosialisasi di masyarakat. Kalau dalam *"Emboen"* tokoh utamanya pulang ke desa, dalam *"Lewat Djam Malam"*, tokoh utamanya (A.N. Alcaff) balik ke rumahnya di kota Bandung. Orang yang sekian tahun berada di pedalaman, kini tidak bisa ikut gembira dengan acara dansa-dansi di rumahnya. Ia juga terhentak melihat dan menemui teman seperjuangannya (Bambang Hermanto) kini hidup sebagai germo dan bekas komandannya menjadi pengusaha kaya yang korup.

Sementara itu Persari sendiri menggarap *"Tarmina"* yang ditangani oleh sutradara baru Lilik Sudjio. Kisah melodramatik mengenai wanita yang tidak bisa hidup susah, bolak-balik ganti suami yang bisa memuaskan dia dengan hartanya. Betul, khas cerita *toneel* zaman *baheula,* karena Lilik besar di panggung. Penggarapannya memang rapi hingga terpilih

[157] Rubrik "Jangan Dibaca Sendiri", ANEKA no. 32 th. VI, 10 Januari 1956.

menjadi Film Terbaik bersama *"Lewat Djam Malam"*, jadi ada dua pemenang, dalam Festival Film Indonesia 1955. Mengenai hal ini akan dibahas kemudian.

Pemasaran kedua film ini tidak terdengar meledak. Mungkin *"Tarmina"* lebih laku, karena masih cocok dengan selera cerita *toneel.* Apalagi penonton kelas bawah sudah makin dicekoki oleh film India, yang jenis ceritanya juga melodramatik, cerita yang *dipersedih-sedih*, sudah jatuh tertimpa tangga, tercebur di lumpur dstnya, yang berakhir dengan *happy ending* secara gampangan, *"Tarmina"* lebih hebat lagi, berakhir tanpa ampun. Wanita yang haus kesenangan itu akhirnya menjadi sengsara, dan dibikin mati dengan cara mengenaskan: menghanyutkan diri.

Produksi pada tahun 1955 itu ada dua yang menarik, yakni *"Di Balik Dinding"* karya Wim Umboh, dan *"Tjorak Dunia"* karya Bachtiar Siagian.

"Di Balik Dinding" ceritanya mirip *"Krisis"*, sebuah sketsa komedi tentang kehidupan dalam satu rumah, yang menjadikannya sebuah komedi. Cerita oleh Wim Umboh, dan skenario ditulis oleh S.M. Ardan. Uniknya film ini di produksi Goiden Arrow, yang selama ini hanya bikin film murahan yang asal laku. Film ini memang tidak meledak di bioskop, tetapi menjadi pembicaraan di kalangan orang film tentang lahirnya Wim Umboh yang kelak akan menjadi sutradara yang terkenal. Orang menduga keras, bahwa cerita film itu diambil dari film Cina. Di *"Princen Park"* Mangga Besar banyak dijual buku-buku impor tulisan Cina, termasuk cerita/skenario film Cina. Wim Umboh bisa membaca tulisan Cina., tapi orang tidak begitu ambil pusing. Apa lagi Wim Umboh kembali membuat film baik yang berjudul *"Terang Boelan, Terang Di Kali"*, berdasarkan cerita pendek S.M. Ardan, mengenai kehidupan anak muda di kampung Kwitang. Sayangnya film ini yang menggunakan lagu tema (*theme song*) *"Terang*

Bachtiar Siagian hijrah dari Medan. Lewat tengah 1950-an namanya mencuat sebagai tokoh LEKRA di bidang film.

Boelan" untuk illustrasi musiknya tidak bisa lama beredar karena adanya larangan menggunakan lagu "*Terang Boelan*" sejak tanggal 1 Agustus 1957 karena melodi lagu tersebut digunakan sebagai lagu kebangsaan Malaya.

Sedang "*Tjorak Doenia*" membuat nama Bachtiar Siagian tiba-tiba menjadi sebutan orang film. Ceritanya memang masih gaya *toneel*: gadis buta yang tertarik kepada pria yang ia tolong dan baik padanya. Tapi ketika gadis itu bisa melihat, ia tidak bisa menerima kenyataan buruknya wajah orang yang selama ini menjadi kekasihnya. Penggarapannya

Adegan "Tjorak Doenia".

sendiri banyak mendapat pujian dari Sitor Situmorang[158] Pujian tersebut dikutip lengkap oleh koran Harian Rakyat, karena Bachtiar Siagian anggota LEKRA. Dalam tahun 1956 lahir film Bachtiar Siagian *"Daerah Hilang"* dan *"Melati Sendja"*. Yang pertama mengenai kejadian di masa revolusi, yang kedua tentang kehidupan sulit seorang komponis. Sitor Situmorang tidak lagi mengulas kedua film itu, juga tidak muncul kritik lain yang berarti, tapi keduanya enak ditonton dan tidak nampak adanya ide komunis di dalam kedua film tersebut.

Soekarno M Noor
Pemain film dan pentas dari komunitas "Seniman Senen", seniman pinggiran. Namanya melonjak sejak "Gambang Semarang" dan dipuji Sitor Situmorang dalam "Tjorak Doenia".

Usmar Ismail belum mau mengalah untuk membuat film hiburan agar menolong keadaan keuangan perusahaan Perfini yang sudah kelabu. Ia *revance* bikin film komedi, *"Tamoe Agoeng"* (1955). Ceritanya digubah dari *"The Revisor"* karya Nikolay Gogol, Rusia. Cerita ini sudah pernah dibikin film di Amerika dengan judul *"The Inspector General"*, sebuah komedi ringan dengan pemain pelawak Danny Key. Di Perfini cerita Gogol ini dikembalikan menjadi kritik sosial yang serius. Oleh (pelukis) Basuki Resobowo cerita tersebut telah digubah menjadi kisah Indonesia untuk mengeritik pimpinan partai, yang tidak perduli pada anggota partainya yang berada di desa. Oleh penulis skenario Suryo Sumanto, cerita ini dibikin

[158] Sitor Situmorang *"Tjorak Dunia"*, ANEKA no. 12 Th. VII, 20 Juli 1956.

terjadi di sebuah desa di atas gunung daerah Jawa.

Mendengar bahwa di kota sedang berkunjung seorang pejabat yang juga adalah tokoh partai, maka pak Camat (Hasan Sanusi) dan perangkat desa bersepakat untuk mengajak tamu agung di kota itu bisa meninjau desa mereka. Yang diutus ke kota adalah pak Midi (Ujang), pejabat bawahan, tapi dia anggota separtai dengan bapak pejabat yang ingin diajak ke gunung.

Sesampai di kota, pak Midi tidak berani menemui pejabat tinggi separtainya. Ia malah ke pasar dan tertarik pada tukang obat yang menjual penghitam rambut. Karena kasihan melihat tukang obat yang ditinggal pergi penontonnya yang tertarik ingin melihat rombongan tamu agung, maka pak Midi mengajak tukang obat untuk berjualan di desanya. Ketika mobil tukang obat tiba di desa, rakyat menyambut, dikiranya itu mobil tamu agung. Apalagi tukang obatnya (M. Pandji Anom) memang berjas dan berpeci serta memegang tongkat komando, seperti Bung Karno, dan pembantunya berdasi kupu-kupu (Kassim Abas). Tukang Obat bingung melihat penyambutan yang begitu meriah, apalagi ketika diketahuinya bahwa dia dikira tamu agung. Akhirnya Tukang Obat dan pembantunya terpaksa mengaku saja sebagai Tamu Agung karena kasihan melihat antosiasme rakyat begitu tinggi. Maka jadilah Tukang Obat dibawa ke sana-ke mari meninjau tempat yang ingin dibantu Tamu Agung. Yang paling sibuk malah isteri pak Camat (Tina Melinda). Malah bu Camat menyediakan wanita-wanita cantik sebagai "pagar ayu" penyambutan. Pak Tjamat terpaksa merebut Tukang Obat dari isterinya untuk melihat danau yang bisa dikembangkan menjadi objek wisata.

Akhirnya Tukang Obat tidak bisa menahan rasa kasihan melihat pak Camat yang begtu tinggi mimpinya untuk membangun desa. Tukang Obat sembunyi. Seluruh desa mencari. Dalam kesedihan dan ketakutannya karena dia pejabat di desa, pak Camat menyadari kesalahannya yang telah terlalu menggantungkan harapan pada orang lain.

Film *"Tamoe Agoeng"* terpilih sebagai "komedi terbaik" di Festival Film Asia 1956 (Hongkong). Tapi pemutarannya

"Tamoe Agoeng", Tamu Agung diiringi Camat yang penuh ide dan harapan.

hanya bertahan 5 (lima) hari di bioskop Jakarta. Lebih buruk lagi di daerah, yang pasti lebih bingung mencari dimana lucunya film tersebut.

Keuangan Perfini agak tertolong oleh dua film lucu garapan Nya' Abbas Accup, sutradara muda didikan Perfini, *"Heboh"* dan *"Djuara 1960"*. Keduanya hanya semata-mata film hiburan ringan dengan pesan sekedarnya. Bantuan itu tidak menolong keadaan keuangan Perfini yang amat

"Tiga Dara", 1957
Rendra Karno menyerahkan bunga pada Chitra Dewi, disaksikan Mieke Widjaja. dan Fifi Young. Film hiburan pertama yang dibuat Usmar Ismail ini sukses pemasarannya.

Indriati Iskak, Chitra Dewi & Mieke Widjaja. Popularitas Si Tiga Dara menimbulkan "wabah" pemilihan mirip Tiga Dara di mana-mana.

Rd. Mochtar dan Netty Herawaty dalam "Rodrigo de Villa", hasil kerjasama Persari dan LVN (Filipina). Film yang dibikin berwarna dan menggunakan cerita Spanyol ini adalah usaha Djamaluddin Malik untuk memecahkan kesulitan teknis dan perluasan pasar. Tapi banyak menimbulkan kritik pers.

berat, terutama karena harus membayar hutang bank. Kegagalan dalam penjualan *"Lagi² Krisis"* dan *"Tamoe Agoeng"* membuat Usmar Ismail terpaksa mem-PHK-kan sebagian besar pegawainya, termasuk penyusun sendiri (MYB) sebagai Asisten Sutradara merangkap sebagai Anggota Sidang Pengarang. Dalam keadaan amat sulit itu, Usmar Ismail bikin film hiburan *"Tiga Dara"* (1956). Cerita segar berisi lagu-lagu gembira karya Ismail Marzuki. Film ini laku keras. Banyak terbantu oleh permainan pendatang baru Indriati Iskak, yang sangat lincah, bebas, sama sekali tidak seperti pemain sandiwara sebagaimana masih nampak pada kebanyakan pemain saat itu. Sukses itu ditunjang pula oleh *Kontes-kontes Tiga Dara*. Di berbagai daerah diadakan pemilihan gadis Tiga Dara, tidak perduli biar pun tidak mirip dengan Indriati Iskak-Mieke Widjaja-Chitra Dewi. Pemilihan gadis Tiga Dara itu merupakan berita hiburan dunia film Indonesia yang menggembirakan. Namun tidak banyak menolong kesulitan yang dihadapi oleh PERFINI, yang ikut tersuruk dengan terpuruknya seluruh dunia film pada awal tahun 1957.

Penanggulangan & Tantangannya

Mekipun Persari sejak tahun 1952 sudah punya studio besar dan modern, tapi laboratoriumnya belum baik. Dia tidak mau paksakan memproses filmnya di studionya, dan tidak pula mau mengemis ke PFN. Persari memproses film mereka di laboratorium film Filipina.

Amerika yang menjajah Filipina bukanlah seperti Belanda yang tidak punya perhatian pada film. Studio-studio film di Filipina sudah memiliki peralatan modern. Djamaluddin Malik bukan hanya mencuci film di Filipina tapi juga mengirim tenaganya untuk belajar serta kerjasama membuat film. Lahir dua film berwarna *"Leilani"* dan *"Rodrigo de Villa"*. Yang

pertama adalah model cerita di lautan teduh, yang wanitanya mengenakan kalung bunga dan bersampan-sampan. Yang kedua adalah film main anggar berpakaian a la bangsawan Spanyol zaman dulu.

Berpikir secara sederhana, kedua film itu bakal laku di Indonesia, karena dibuat dalam tata warna. Film *"Leilani"* itu seperti film *"Terang Boelan"* (1937 yang luar biasa laku masa itu). *"Leilani"* malah lebih dimiripkan bahwa seolah terjadi di daerah Hawaii. Wanitanya berkemben, berkalung bunga. *"Rodrigo"* betul-betul menjiplak film cerita zaman Spanyol dulu. Cara pemecahan masalah oleh Persari dengan membuat film bermutu teknik baik dan berwarna ternyata tidak tepat. Kedua film itu banyak mendapat cercaan pers Indonesia, khususnya karena ceritanya tidak Indonesia. Ketika wawancara dengan Emil Salim pada Agustus 2008, ketua Liga Film Mahasiswa tahun 1950-an tersebut masih merasa jengkel pada film *"Rodrigo de Villa"*.

Tentang adanya gagasan untuk membuat federasi produser se-Asia pada penghujung tahun 1953, kalau ditanyakan kepada produser film Indonesia pada umumnya mereka pasti menjawab Indonesia belum perlu ikut, karena perfilman kita baru saja berbenah dan masih banyak kesulitan. Tapi Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail tetap memutuskan untuk mengikuti pertemuan para produser film Asia di Manila. Mereka menyetujui untuk ikut dalam federasi, karena dengan begitu film Indonesia bisa masuk pasar film Asia. Pada akhir pertemuan itu Djamaluddin Malik duduk sebagai *Board of Directors Federation of Film Producers in Asia (FFPA).*

Pasar Asia? Di Indonesia saja masih *terseok-seok*, main di bioskop kelas satu saja belum bisa. Mana mungkin bersaing di luar negeri?

Namun Djamaluddin Malik selalu mengambil langkah

besar dalam menanggulangi masalah. Ia sudah buktikan bisa mengatasi masalah laboratorium dengan mencuci filmnya di Manila, men-*dubbed* beberapa film Indonesia dalam bahasa Tagalog, sebagaimana film Filipina di *dub* dalam bahasa Indonesia. Meskipun belum pernah ada berita laku tidaknya film Persari yang berbahasa Tagalog itu di Filipina, tapi Djamaluddin Malik sudah mengambil langkah. Untuk ikut dalam federasi FFPA itu dia membentuk PPFI dengan ketua rekannya yang pandai, Usmar Ismail. Dia biayai pembuatan *"Lewat Djam Malam"* untuk ikut berlomba pada Festival Film Asia pertama di Tokyo. Untuk itu akan diselenggarakan Festival Film Indonesia (FFI) guna memilih film yang akan dikirim ke FFA.

Dengan telah berdirinya PPFI, pihak produser punya front yang kuat dalam menghadapi masalah. Yang lagi hangat pada tahun 1954 itu adalah keinginan produser agar film Indonesia bisa main di bioskop kelas satu. Usaha pribadi para produser melalui konsultasi dengan Pemerintah tidak juga menghasilkan buah. Lalu PPFI bicara dengan Walikota Djakarta Sudiro yang orangnya memang dinamis. Walikota Sudiro memanggil pimpinan organisasi bioskop *Independent Cinema & United Cinema Combination.* Kepada BPH (Badan Pimpinan Harian) Kotapradja pihak bioskop menyatakan sedia memutar film Indonesia di bioskop kelas satu. Film pertama yang diputar adalah *"Meratjoen Soekma"*, produksi PFN.[159] Setelah pemutaran film tersebut segera DPR Sementara Kotapraja mengeluarkan keputusan yang dengan suara bulat menyetujui peraturan mengenai keharusan mempertunjuk-kan film Indonesia di bioskop kelas satu, sekurang-kurangnya satu kali dalam sebulan.[160] Untuk jasa-

[159] *"Film Indoesia yang pertama di bioskop kelas satu"*, BINTANG TIMOER, 21 Mei 1954.

[160] *"Keharusan putar film Indonesia dibioskop2 kelas I"*, BINTANG TIMOER 18 Juni 1954.

jasa membantu produser film tersebut, maka 31 tahun kemudian, Sudiro mendapatkan penghargaan dari Departemen Penerangan, yang diberikan pada penutupan FFI 1985 di Bandung. Keputusan Kementerian Penerangan mengenai hal yang sama untuk seluruh bioskop kelas satu di Indonesia, baru dikeluarkan tiga tahun kemudian, yang mulai berlaku per 1 April 1957.[161]

Usaha untuk menembus pasar Asia, minimal Asia Tenggara, tiba-tiba tertahan karena Indonesia mengurungkan keiikut sertaan film pada Festival Film Asia pertama, 1954 di Tokyo. Alasannya karena rencana kerjasama produksi antara Perfini degan Toho, Jepang, tidak disetujui oleh Menteri Perdagangan mengingat hubungan politik Indonesia dengan Jepang sedang tidak baik, karena urusan pampasan perang belum juga beres. Usmar Ismail yang sudah menandatangani perjanjian Perfini - Toho tersebut dan waktu itu sudah menjadi ketua PPFI, merasa malu pada pihak Jepang.[162] Setelah berkonsultasi dengan Djamaluddin Malik, PPFI memutuskan untuk menarik diri dari keikut sertaan pada Festival yang berlangsung di Tokyo.[163]

Djamaluddin Malik

Keputusan tersebut tidak menjadi cerita sedih karena Djamaluddin Malik mendorong PPFI untuk tetap menyelenggara-

[161] *Bioskop Harus Putar Film Buatan Indonesia"*, MERDEKA 16 April 1957.

[162] Usmar Ismail *"Statement Mengenai Festival Film se-Asia"*, ANEKA no. 6 thV, 20 April 1954.

[163] Yuda *"Kegagalan Pertama Sebelum ke Gelanggang"*, ANEKA, no. 8 Th. V, 10 Mei 1954.

kan FFI pertama. Tapi PPFI baru berdiri dan keuangannya masih lemah, barangkali malah belum ada. Menurut keterangan Djamaluddin Malik pada Konperensi Pers 29 Maret 1955, biaya FFI berkisar antara Rp. 300.000-450.000.[164] Jumlah itu adalah sama dengan biaya pembuatan satu film pada masa itu. Konon menurut berita di kalangan film, Djamaluddin Malik-lah yang membiayai FFI pertama yang diadakan pada bulan April 1955, dengan susunan Panitia sebagai berikut:

Ketua Kehormatan: Menteri Penerangan dan Walikota Sudiro

Ketua	: Djamaluddin Malik
Penulis	: Mansur Ogok
Bendahara	: Tan Teng Hui
Panitia Juri	: Usmar Ismail
Panitia Dekor	: Ma'sud Panji Anom
Booking	: Bintang Surabaja
Resepsi	: Abubakar Djunaedy-Basuki Effendy-Dhalia.[165]

Sedang Dewan Juri terdiri dari:

Ketua Kehormatan: Prof. Dr. Bahder Djohan

Wk. Ketua	: Sitor Situmorang
Sekretaris	: Oey Hoay Tjiang
Anggota	: Dr. Rusmali - Basuki Resobowo - Andjar Asmara - Oey - Soen Tjan - Jusuf Ganda - Armijn Pane - Tk.

[164] *"Nukilan Dari Saat Sepanjang Festival"*, KENTJANA, no. 17 Th. II, 15 April 1955.

[165] *"Menjelang Festival Film Indonesia"*. Berita Industri Film Indonesia, no. 1 Th. I, Maret 1955.

Bioskop Metropole ini, di awal tahun 1950-an adalah bioskop terbesar di Asia Tenggara dan merupakan rumah bagi film-film yang ikut diperlombakan pada Festival Film Indonesia pertama, 1955, untuk menghangatkan suasana.

Syahril - Lodge Cunningham Key Mender - Sudjatmoko - R.A.J. Soedjasmin.

Meskipun keadaan perfilman sedang semakin payah pada tahun 1955 akibat desakan film India, tapi FFI diselenggarakan dengan amat meriah untuk ukuran waktu itu dalam suasana negara yang baru berusia lima tahun dan segalanya masih serba sederhana. FFI mulai dihangatkan dengan Pawai Artis pada tanggal 30 Maret. Dimulai dari seberang Balai Kota, dilepas dengan pidato Moh. Yamin. Pawai bergerak jam 20.00. Rakyat sudah menanti sejak siang sepanjang Gunung Sahari sampai Salemba. Acara penghangatan diteruskan dengan pemutaran 6 (enam) film Indonesia di bioskop kelas I Metropole selama 6 hari: 31

Maret sampai dengan 5 April 1954. Film yang diputar adalah: *"Lewat Djam Malam", "Harimau Tjampa", "Tarmina", "Djakarta Diwaktu Malam", "Belenggu Masyarakat"* dan *"Debu Revolusi"*. [166].

Pelaksanaan FFI I bisa mengugah perhatian masyarakat, tapi hasil festival menimbulkan pendapat yang kontroversial.

Sutradara Terbaik	: Lilik Sudjio
Film Terbaik	: *"Lewat Djam Malam"* (Perfini/Persari) dan *"Tarmina"* (Persari);
Pemain Utama Terbaik	: Dhalia (*Lewat Djam Malam*)-A.N. Alcaf (*LDM*) Fifi Young (*Tarmina*) – Abdul Hadi (*Tarmina*)
Pemain Pembantu Terbaik	: Endang Kusdiningsih (*Tarmina*), Bambang Hermanto (*LDM*)- Awaludin (*LDM*)
Penulis Skenario Terbaik	: Suryo Sumanto (*Harimau Tjampa*/Perfini)
Editing Terbaik	: A.Z. Sapari (*Rentjong dan Surat*/GAF Sang Saka)
Fotografi Terbaik	: Lie Gie San (*Belenggu Masyarakat*/Raksi Seni-PFN)
Suara Terbaik	: Leo Fioole (*Debu Revolusi*/ Ratu Asia Film)

[166]. KENTJANA no 17 th. II op. cit

Musik Terbaik : A.J. Sinsu (*Debu Revolusi*/ Ratu Asia)

Dekor Terbaik : A. Chalid (*LDM*/Perfini-Persari)

Dialog terbaik : Asrl Sani (*LDM*/Perfini-Persari)

Processing : film "*Rela*" (Garuda Film Studio)

Keputusan Dewan Juri di atas menimbulkan kontroversi pendapat, terutama mengenai dipilihnya "*Tarmina*" sebagai Film Terbaik dan dikalahkannya Usmar Ismail sebagai sutradara dalam film "*Lewat Djam Malam*". Pengulas Sitor Situmorang dan S.M. Ardan menganggap telah terjadi perpecahan pendapat di antara dua kubu juri yang berbeda latar belakang budayanya.

Sitor Situmorang

Menurut S.M. Ardan hasil festival ini menggambarkan pertarungan antara "*Poedjangga Baroe*" dan "*Angkatan '45*". Film "*Tarmina*" katanya adalah film sentimentil ala cerita "*Dian Nan Tak Kunjung Padam*"[167]. Sitor Situmorang, yang wakil Ketua Dewan Juri, buka rahasia. Mengenai kemenangan "*Tarmina*" menurut dia karena didukung oleh anggota Juri yang rapat hubungannya dengan dunia sandiwara kita yang lama dengan ukuran-ukuran tertentu. Jadi kurang lebih sama dengan pendapat S.M. Ardan. Tentang penyutradaraan Sitor Situmorang lebih tegas mengatakan bahwa dari seluruh

167. S.M. Ardan "*Tragedy dalam Festival*", STAR NEWS, no. 14 tahun III, Desember 1955.

peserta festival Usmar Ismail lah yang dinilainya sutradara paling matang.[168] Pada umumnya orang mengherankan bahwa Usmar Ismail bisa dikalahkan oleh Lilik Sudjio.

Festival Film Indonesia kedua rencananya akan diselenggarakan di Medan pada tahun 1956, tapi dibatalkan, tanpa alasan jelas. Selanjutnya tidak ada lagi FFI sampai tahun 1960.

Sebagaimana sudah disinggung, bahwa pada tahun 1956 industri film nasional sudah sangat mengkhawatirkan karena pasarnya direbut oleh film India. Hal ini terjadi karena kesalahan kebijaksanaan Pemerintah, sehingga film India yang masuk sudah begitu banyaknya sampai membuat seluruh bioskop kelas bawah, yang merupakan pangsa pasar film Indonesia, dikuasai oleh film India selama 3 tahun. Sementara orang film sibuk minta bisa main di boskop kelas satu, biskop-bioskop yang menjadi pasarnya sendiri direbut oleh film India. Malah terbukanya kesempatan main di bioskop Kelas satu juga jarang diambil poduser, karena kalau diputar di kelas satu penontonnya amat kurang, hingga film harus dicabut padahal baru sehari diputar. Hal ini akan membuat film tidak akan ditawar oleh bioskop daerah.

Mau ditempuh jalan apa lagi untuk menghimbau perhatian pemerintah agar membantu pihak produser? Berbagai pertemuan dengan berbagai menteri sudah dilakukan. Menterinya selalu responsif, tapi pemerintah cepat sekali berganti-ganti, sehingga peraturan wajib putar di bioskop kelas satu di seluruh Indonesia tertinggal 3 (tiga) tahun dari keputusan Walikota Djakata. Pada artikel yang ditulis Wildan Dja'far di majalah ANEKA no. 33 th VI, 20

[168] Sitor Situmorang *"Djuri Festial Petjah"*, STAR NEWS, no. 14 tahun III Desember 1955.

"Lewat Djam Malam", karya Usmar Ismail yang kalah dalam FFI pertama (1955) oleh film "Tarmina". Tapi Dahlia dan A.N. Alcaff terpilih sebagai Pemain Utama Terbaik Wanita dan Pria. Dahlia memerankan seorang pelacur pemimpi.

"Tarmina" (1954) karya Liliek Sudjio, yang oleh Sitor Situmorang disebut sebagai menggunakan pola cerita toneel. Tapi menang sebagai film terbaik pada FFI pertama (1955)

Sutradara Liliek Sudjio, 24 tahun.

Januari 1956, mengenai keadaan gawatnya industri film, dia mengusulkan agar Djamaluddin Malik menggalang segala kekuatan, termasuk pers, dan membentuk persatuan artis, agar perfilman punya kekuatan dalam berhadapan dengan Pemerintah. Rupanya usul S.M. Wildan didengar.

Selama ini sebetulnya sudah ada organisasi artis, seperti PARSI (Persatuan Artis Sandiwara Indonesia), SAS (Serikat Artis Sandiwara), dan PERSAFI (Persatuan Artis Film Indonesia), tapi semua tidak ada yang jalan, karena dibentuk oleh beberapa orang saja. Bahkan rapat PERSAFI yang pernah diberi tempat di rumah dinas Walikota Sudiro, ternyata masih juga tidak jalan.

Dunia Artis. Untuk bisa memahami lebih jelas peristiwa yang berkisar seputar artis film masa itu, baik kita singgung sekilas mengenai siapa artis film masa itu. Sebagian besar dari anggota masyarakat pemain film adalah berasal dari dunia panggung, baik dari panggung sebelum perang maupun dari mereka yang baru mulai bergabung di panggung pada masa pendudukan Jepang. Pada umumnya mereka berpendidikan rendah atau bahkan buta huruf. Hanya beberapa gelintir saja dari mereka yang pernah mengenyam bangku pendidikan sampai tingkat menengah, seperti Chatir Harro, Rd. Sukarno, dan Darussalam, tapi mereka juga sudah terpengaruh budaya Anak Wayang.

Sejak tahun 1950 masuk beberapa nama baru yang berasal dari kalangan masyarakat menengah, seperti Aedy Moward, Nana Mayo, Tina Melinda, Titi Savitri, dan R.A. Titien Sumarni. Ketika anak SMA bernama Lies Noor terjun ke film, tentang sekolahnya itu secara khusus diekspos oleh media. Para pendatang baru dalam periode ini juga segera terlebur dalam budaya artis kebanyakan, yang sudah sering kita singgung, yakni terbentuk oleh popularitas di atas panggung gemerlapan, dan cara hidup eksklusif dalam kelompoknya

Titin Sumarni

Gambarnya paling banyak dijadikan sampul majalah atau dipasang di dinding-dinding kamar. Tahun 1954 ia dinobatkan sebagai "Putri Layar Perak" lewat angket yang diselenggarakan oleh beberapa majalah.

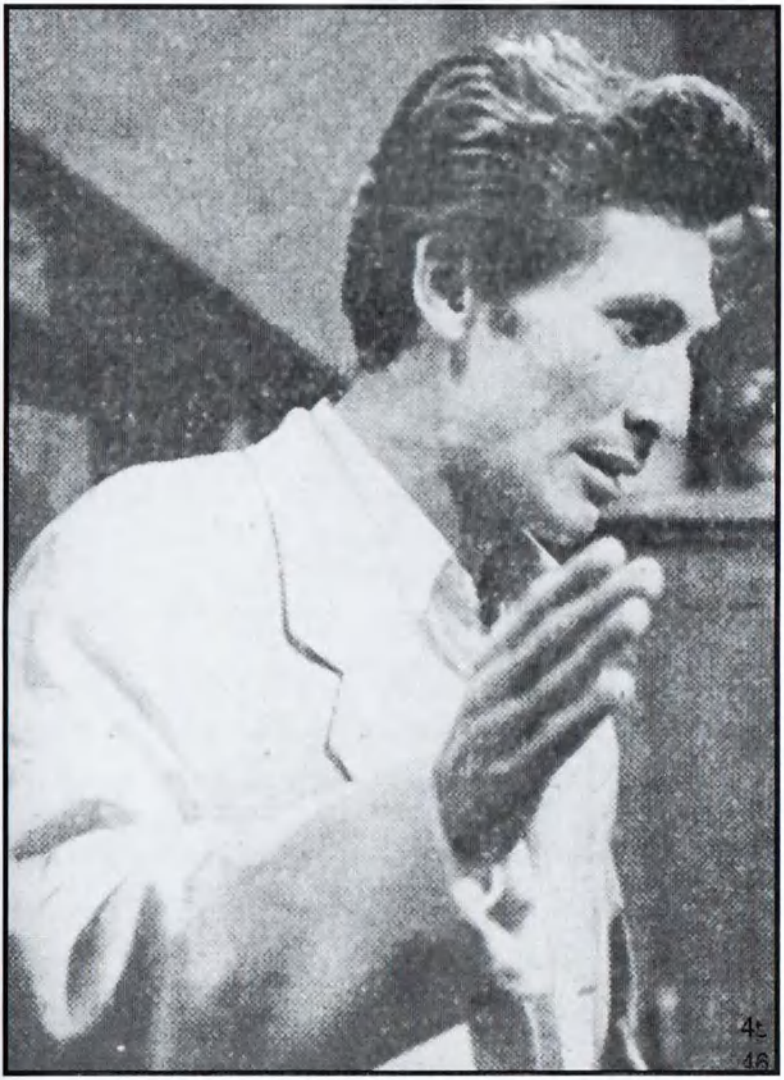
Dhalia

Tidak ada yang menyangsikan, bahwa Dhalia/Dahlia adalah seorang "pemain watak" tanpa saiangan. Asalnya "Anak Wayang", tapi dia dapat mengembangkan diri dengan baik.

Citra Dewi

Namanya melonjak sejak film "Tiga Dara". penampilannya dianggap mewakili wanita Indonesia yang ideal, lembut dan pemalu.

Bambang Hermanto
Idola para gadis remaja. Mulai menanjak sejak permainannya dalam "Harimau Tjampa" serta " Lewat Tengah Malam".



A.N. Alcaff

Pemain Utama Pria Terbaik FFI (1955) Sejak pemunculan pertamanya dalam "Dosa Tak Berampoen" (1952). Alcaff sudah memperlihatkan kemampuan acting yang kuat.

di belakang panggung yang kondisinya kelabu. Orang PERSARI berasal dari sandiwara *Bintang Timoer* dan *Warnasari*, orang studio *Bintang Soerabaja*, adalah ex orang panggung sandiwara Bintang Soerabaja. Sedang para pemain kelas bawah yang berkelompok tinggal di daerah pinggiran yang bernama Tangki, seolah merupakan sub-kultur sendiri. Oleh karena itu setiap kali diajak rapat untuk bikin organisasi, dimana akan bertemu artis dengan kelompok lain, selalu susah berkumpul. Hingga pemain tua Tan Tjeng Bok melontarkan kejengkelannya: "Artis jangan hanya punya persatuan di meja judi saja!".[167]

Jenis berita yang pernah menonjol di dunia artis adalah ketika ada pemilihan pemain terbaik dan terpopuler menurut pembaca dari Majalah Film Varia dan Majalah Kentjana. Yang satu mengatakan bahwa pemain terbaik dan bintang paling populer adalah Netty Herawaty, bintang tetap utama Persari. Yang lain mengatakan Titien Sumarni, yang melonjak namanya sejak film *"Putri Solo"*. Kehebohannya adalah karena salah satu majalah dituduh dapat uang dari Persari.

Berita lain yang amat seru, muncul sejak tahun 1954, adalah foto Nurnaningsih telanjang. Pemain yang menonjol dalam film *"Krisis"* sebagai peragawati itu mengaku bahwa dia memang difoto telanjang dalam 9 adegan. Polisi menyita 7 jenis adegan. Kejaksaan memanggil Nurnaningsih untuk diberi nasihat. Nurnaningsih sendiri tidak merasa bersalah, karena menurut dia apa yang dilakukannya itu merupakan salah satu jalan untuk menghilangkan pandangan kolot terhadap seni Indonesia.[168] Berita foto Nurnaningsih telanjang itu menjadi berita hangat di kalangan masyarakat saat itu,

[187] M. Ali Rakip *"Persatuan Artis Film"*, KENTJANA, no. 12 th II, 1 Februari 1955.
[188] *"Peristiwa Nurnaningsing"*, majalah KENTJANA, no. 6, th. II. 30 Oktober 1954.

Nurnaningsih

karena baru adegan ciuman dalam *"Antara Boemi dan Langit"* saja sudah diprotes habis-habisan. Tapi di tahun 1954 ini hanya satu daerah saja yang dengan terbuka menolak Nurnaningsih, yakni Makasar. Ketika Gabungan Bioskop Makasar (GABIMA) akan mendatangkan Nurnaningsih dalam rangka pemutaran film *"Krisis"*, datang protes penolakan dari GPII, HMI, Gerakan Pemuda Ansor, PII Putri, Ikatan Siswa Menengah Atas Negeri. Surat penolakan kedatangan Nurnangsih dikirimkan kepada GABIMA, kepolisian dan Pemerintah.[169]

Pembentukan PARFI. Upaya Djamaluddin Malik untuk menggerakkan dibentuknya organisasi artis berbeda dari cara kecil-kecilan sebelumnya. Beliau menyediakan biaya besar, mengerahkan semua tokoh perfilman termasuk Usmar Ismail, Suryo Sumanto, Djajakusuma, Kotot Sukardi dsbnya. Bahkan ia mengajak aktif Ibu Negara Famawati. Pada bulan Maret diselenggarakan pertemuan besar artis. Pertemuan besar diselenggarakan pada tangal 9-10-11 Maret 1956 bertempat di Gedung Pertemuan SBKA, Manggarai, karena ruangan nya luas. Semua artis diundang. Usmar akan memberikan semacam Orasi Budaya. Kesempatan ini akan digunakan juga oleh orang LEKRA dan simpatisannya. Yang dimaksud

[169] *"Tolak Kedatangan Nurnaningsih"*. Majalah KENTJANA. No. 5 th. II. 25 Septemer 1954.

Musyawarah besar Artis pada bulan Maret 1956 yang menghasilkan lahirnya organisasi PARFI (Persatuan Artis Film Indonesia).

dengan "artis" saat itu adalah semua seniman film, baik pemain maupun yang di belakang kamera. Maka yang datang memang betul-betul padat dan sangat serius. Dan betul nampak dalam pembicara yang naik ke pentas, ada usaha LEKRA akan menguasal organisasi ini. Organ PKI Sarbufis (Sarikat Buruh Film dan Sandiwara) tidak bisa menggaet orang film. Pernah pemain S. Waldy menjadi anggota SARBUFIS, tapi suami artis Sofia itu keluar lagi.[170] Organisasi itu hanya bisa merekrut buruh bioskop. Maka pada organsiasi Artis yang akan dibentuk sekarang ini, kepengurusannya akan mereka kuasai. Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail bergerak juga di luar gedung. Tanggal 11 Maret 1956 berdiri organisasi yang diberi nama Persatuan Artis Film Indonesia. Orang LEKRA tidak bisa menduduki kursi Ketua Umum. Susunan Pengurusnya:

[170] SANDAY COURIER, no.15 Th. IV . 12 April 1953.

Ketua Umum : Suryo Soemanto
Ketua I : Rd. Sukarno
Ketua II : Kotot Sukardi
Sekretaris I : Basuki Effendy
Sekretaris II : Wildan Dja'far
Bendahara I : Sofia Waldy
Bendahara II : Deliana Surawidjaja.

Suryo Sumanto, orang Perfini, penulis skenario dan sesekali jadi pemain. Berulang memimpin organisasi PARFI dan mendapat julukan "Bapak Artis".

Suryo Sumanto adalah teman lama Usmar Ismail sejak di Pusat Kebudayaan, pada masa zaman Jepang, ikut masuk TNI bersama Usmar Ismail sebagai Kapten, ikut mendirikan Perfini, dan menulis beberapa skenario yang bagus, termasuk *"Tamu Agung"*. Ditambah lagi bahwa beliau adalah adik S.K. Trimurti, maka makin luas kenalannya di kalangan politisi dan pejabat-pejabat tingkat atas, termasuk Bung Karno. Dia merupakan pribadi yang tangguh, meski "dikerubuti" oleh orang Lekra Basuki Effendy dan Kotot Sukardi serta beberapa pengurus yang kemudian akan miring ideologinya ke "kiri". Apalagi Kotot Sukardi adalah teman dekat Suryo Sumanto sejak pendudukan Jepang. Pembentukan organisasi artis serta penunjukan kepengurusannya tidak menimbulkan keberatan pada pihak Kiri, karena koran Harian Rakyat memberitakan pertemuan besar ini secara positif.

Nama Persatuan Artis Film ini semula disingkat PAFI, tapi kemudian yang populer selanjutnya adalah singkatan PARFI.

Maksud dan tujuan organisasi ini termaktub pada Pasal 3, Ayat 1 dan 2, Anggaran Dasar:

a) Mempertinggi derajat artis dalam arti sosial ekonomi.

b) Membangun dengan jalan mempertinggi serta memperdalam dan mengembangkan seni film yang bercorak kebangsaan Indonesia.

Rapat juga memutuskan:

1. Mengesahkan tanggal 10 Maret sebagai Hari Artis Film
2. Menyusun resolusi, yang akan disampaikan dengan perantaraan delegasi kepada Presiden Sukarno.

Yang pokok dari Resolusi Kongres ini adalah:

Pemerintah harus juga memasukkan industri film dalam rencana politik ekonomi nasionalnya dengan peraturan-peraturan dan tindakan-tindakan yang tegas ke arah itu untuk menjamin berhasilnya dalam pelaksanaanya.

Dan rincian Resolusi yang berupa desakan kepada pemerintah berbunyi:

1. Meninjau kembali peraturan yang mengenai perdagangan film pada umumnya, khususnya mengenai import film dan memperhatikan wajib putar buat film Indonesia dan pengawasan atas pelaksanaannya, sedapat-dapatnya dengan mengajak Persatuan Artis Film Indonesia.
2. Supaya import film dari luar negeri ditetapkan hanya melalui produser film nasional yang bersungguh-sungguh,
3. Menyatakan menyediakan devisa yang diperoleh dari film Indonesia yang dieksport, untuk keperluan industri film Indonesia.

4. Memberikan sokongan sepenuhnya terhadap seni drama dan seni film.
5. Mengadakan atau menyokong usaha perhargaan kecakapan para artis dalam bentuk hadiah di lapangan perfilman berupa uang, bea siswa dan lain-lain kepada artis yang menunjukkan jasanya berupa pensiun dan sebagainya.
6. Menyokong film Indonesia dalam usaha turut ke festival-festival film internasional, dengan menyediakan devisen dan memberi subsidi kepada kepergian artis-artis yang pantas mewakili negara kita.
7. Mengangkat Dewan Pertimbangan Seni terdiri dari tokoh-tokoh di lapangan seni, khusus untuk mengurus pelanggaran sesuatu film yang dilarang bukan karena alasan politik dan keamanan, yang bertugas memberi nasihat kepada Menteri PP & K yang dalam hal ini menjadi instansi tertinggi yang memberi keputusan terakhir.
8. Mendirikan perpustakaan film.
9. Menyokong turut sertanya para artis dan akhli film dalam konferensi-konferensi atau kongres film internasional.
10. Memberi dorongan dan sokongan untuk penciptaan film yang bernilai kebudayaan dan kesenian serta memberi kesempatan dengan syarat seringan-ringannya untuk memakai perusahaan film negara untuk maksud tersebut.

Artis demo. Pada tanggal 12 Maret 1956 siang 20 orang artis mendatangi Parlemen, diterima oleh Wakil Ketua III Tadjudin Noor. Netty Herawaty membacakan Resolusi Pertemuan Besar Artis. Delegasi artis lain di bawah pimpinan Nana Mayo menyampaikan resolusi kepada Wakil Perdana Menteri, rombongan artis ketiga di bawah pimpinan Sofia Waldy menyampaikan resolusi kepada Menteri Perekonomian.

Sore harinya para peserta Pertemuan Besar Artis beramai-ramai mengunjungi Istana dengan berkendaraan bus, mobil pribadi, taksi, dan dengan berbaris. Kedatangan artis diterima di halaman istana. Sepuluh Artis menghadap Presiden Soekarno untuk menyampaikan resolusi yang dibacakan oleh Rd. Soekarno. Presiden Soekarno dalam sambutan singkat menyatakan menerima resolusi, dan menganjurkan agar resolusi disampaikan kepada Kabinet baru yang sedang dalam pembentukan.[171]

Resolusi Musyawarah Besar Artis dibacakan oleh Rendra Karno di hadapan presiden Soekarno.

Presiden meng-KO. Tanggal 13 Maret malam dilakukan resepsi perpisahan Pertemuan Besar Artis di Istana Negara. Perpisahan di istana ini tidaklah terlalu aneh, mengingat pada pertemuan besar, mereka telah mengajak Ibu Negara

[171] *"Bintang Pilem di Parlemen", "Kunjungan Artis² Film Kepada Presiden"* KENG PO, 13 Maret 1956.

Fatmawati sebagai "tumbal", yang sedikit banyak membawa pengaruh sehingga kongres berjalan lancar dan berhasil membentuk organisasi. Pada malam resepsi perpisahan yang meriah itu Presiden Soekarno bukannya menanggapi resolusi, tapi menyampaikan kritik pedas pada film Indonesia. Kritik Presiden lebih tepat sebagai reaksi atas kritik Usmar Ismail yang disampaikan sebagai Orasi Kebudayaan di depan Kongres. Usmar Ismail mengeritik pemerintah yang *menganggap kesenian film hanya hiburan serba cabul, hanya perusak moral dll.* Yang lebih celaka lagi, kata Usmar Ismail, *jika negara 100% campur tangan, dengan mengadakan rel-rel tertentu bagi penciptaan kesenian; siapa yang meyimpang dari rel adalah kontra revolusioner, reaksioner, musuh rakyat, murtad, perlu digantung.*[172] Dalam amanat Presiden pada malam gembira resepsi langsung menghajar film Indonesia sebagai *sangat mengecewakan. Dan dalam hari-hari yang akan datang diharapkan dengan sangat agar produser film Indonesia memberi watak Indonesia kepada film-film yang dibuatnya dan jangan cuma meniru-niru samba dan mambo*[173] *saja.* Bung Karno mempertanyakan *quo vadis* film Indonesia. Belum jelas arah yang ditempuhnya. Yang jelas, kata beliau, film Indonesia tidak mencerminkan jiwa Indonesia dan masih berada dalam taraf meniru luar negeri. *"Saya sungguh-sungguh sedih bahwa film-film Indonesia hanya meniru-niru film samba dan mambo dari Amerika. Sejarah Indonesia masih cukup. Sejarah Indonesia cukup dengan cerita-cerita yang patriotik. Jangan dikata lagi Revolusi Agustus 1945. Jika saudara-saudara kurang cerita, datanglah pada sdr. Kotot Sukardi atau datanglah pada saya."* Ucapan itu

[172] Rubrik "Hee Mengapa Dia", BINTANG TIMUR, 13 Maret 1956.

[173] Samba dan mambo adalah jenis musik dan tarian Amerika Latin yang sedang populer lewat film Amerika.

disambut dengan tepuk tangan yang riuh.[174] Padahal sampai saat itu tokoh Lekra Kotot Sukardi hanya pernah bikin dua film saja *"Si Pintjang"* dan *"Djajaprana"*. Sedang tahun lalu film Perfini *"Harimau Tjampa"* mendapat hadiah untuk ilustrasi musiknya. Dewan Juri tertarik karena ilustrasi musik film ini semata-mata menggunakan instrumen musik asli Minang. Film *"Harimau Tjampa"* sendiri bertutur tentang sub kultur Minang. Cerita-cerita Perfini sebelumnya mengetengahkan pertistiwa-peristiwa hangat masa revolusi. Tapi anehnya Presiden menyisihkan peranan Usmar Ismail, dan lebih menonjolkan tokoh Lekra.

Sebulan kemudian muncul tulisan Sjamsulridwan, Humas PPFI, yang sangat menyesalkan ucapan Bung Karno, yang dianggapnya sangat merugikan dunia film. Ucapan itu digunakan oleh pengusaha bioskop untuk memukul film Indonesia.[175] Mereka tidak mau memutar film Indonesia, karena kata Bung Karno sendiri film Indonesia masih jauh dari harapan.

ATNI

Usaha Usmar yang penting pada tahun 1955-56 ini adalah mendirikan Akademi Teater Nasional (ATNI). Ia tetap menganggap penting adanya tenaga manusia yang baik. Tahun 1953 Perfini sudah coba menarik minat lulusan SMA untuk mau dididik menjadi Asisten: Juru Kamera, Sutradara dan Editor. Yang sukses dari proyek itu hanya Nya' Abbas Accub.

Persari juga menyadari perlunya SDM yang baik, maka

[174] *"Film Indonesia Harus Berwatak Indonesia"*, HARIAN RAKYAT, 15 Maret 1956.
[175] Sjamsulridwan, *"Ucapan Bung Karno Merugikan Dunia Film"*, ANEKA, no. 6 th. VII, 10 April 1956.

Persari pernah juga mengirimkan orangnya untuk belajar di studio film Filipina. Proyek Persari itu memperlihatkan bahwa unsur manusia itu sendiri penting. Yang dikirim itu sudah tua-tua dan hampir semua orang panggung yang selera serta orientasinya sudah terpatri oleh panggung, sehingga hasilnya tidak memperlihatkan perubahan pada film-film yang mereka garap kemudian.

Gagasan mendirikan ATNI didahului dengan maksud sederhana untuk menyelenggarakan kursus *acting*. Dihimbau pemain film dan sutradara agar ikut karena sutradara juga perlu tahu prinsip *acting*. Peminat dari kalangan film hanya Soekarno M. Noor, pemain yang sudah dikenal sebagai yang selalu berusaha tampil kreatif, baik di film maupun di panggung. Kursus itu segera dilebur menjadi Akademi Teater.

Kenapa Bukan Akademi Sinematografi?

Jawabnya mungkin karena pengajar di bidang film untuk tingkat akademi saat itu belum ada. Yang tesedia adalah untuk pengajar bidang teater, yakni Asrul Sani, yang sudah belajar tentang teater di Belanda dan di Amerika; Djajakusuma belajar di India; Sitor Situmorang yang studi orientasi di Amerika. Tambahan lagi dengan Akademi Teater ini yang terutama ingin dihasilkan adalah pemain film yang baik. Di Hollywood pun, pemain hebat seperti Marlon Brando, berasal dari Akademi Teater.

Berdirinya proyek pendidikan ini merupakan sebuah tonggak dalam sejarah teater dan film, tapi sama sekali tidak bisa membantu memberi jawaban terhadap keadaan terpuruknya perfilman pada tahun 1955-56. Beberapa hasil anak didiknya barulah akan menonjol nanti sebagai sutradara dan pemain yang baik, seperti sutradara Teguh Karya dan Wahyu Sihombing; pemain Tatiek Maliyati, Soekarno N, Noor,

Ismet M. Noor, Wahab Abdi, Manan Dipa, komedian Mansur Syah dll. Tapi buahnya itu baru muncul beberapa tahun kemudian.

Dana Film

Adanya penyediaan dana untuk modal kerja amat penting. Usul PPFI agar bisa terhimpun dana itu segera ditanggapi oleh pemerintah. Untungnya kabinet yang baru terbentuk tidak terpengaruh oleh sikap sinis Presiden Soekarno terhadap film Indonesia. Pemerintah langsung setuju bahwa harus tersedia Dana Film untuk membantu sektor produksi. Sesuai usul PPFI, Dana Film itu didapat dari menaikkan harga karcis bioskop. Dalam ceramahnya di Solo, Usmar Ismail menjelaskan kesediaan pemerintah untuk mengadakan Dana Film yang bisa dipinjam oleh Produser, untuk memproduksi film[176]. Jalan keluar yang cerah ini tiba-tiba bubar, karena serta merta organisasi SARBUFIS menolak rencana menaikkan harga karcis untuk menjadi Dana Film. Alasannya adalah bahwa hal itu akan memberatkan penonton. Sebagai gantinya mereka mengusulkan agar uang untuk Dana Film itu dipinjam dari pengusaha monopoli asing[177]. Monopoli asing itu maksudnya AMPPAI, yang memonopoli pengimporan dan peredaran film Amerika di Indonesia. Meskipun pemerintah Amerika sudah memperlihatkan banyak jasa baiknya untuk membantu perfilman Indonesia, seperti memberi bea siswa pendidikan dan membantu PFN, tapi dalam soal bisnis, mereka sangat ketat. Pemerintah tidak bisa ikut campur. Jadi untuk meminjam dana dari AMPPAI itu suatu kemustahilan.

[176] STAR NEWS, no. 6 th. V.

[177] *"Sarbufis Menentang Kenaikanj Harga Karcis Bioskop"*. BINTANG TIMUR, 20 Agustus 1956.

Lalu mengapa SARBUFIS mengusulkan sesuatu yang mustahil?

Bagi mereka yang penting bisa mencekik Amerika, bagaimana saja caranya, karena dasar perhitungan mereka adalah kepentingan politik.

Karena adanya penolakan SARBUFIS itu, maka ide Dana Film menjadi buyar. PPFI bingung lagi mencari jalan keluar.

TUTUP STUDIO

Pintu gerbang Studio PERSARI dipalangi papan.

Memasuki tahun 1957, keadaan tampak semakin gelap bagi PPFI. Dalam usia kabinet yang baru beberapa bulan berdiri, tindakannya malah sangat merugikan produser film Indonesia.

Menurut Wakil Ketua PPFI, tindakan pemerintah yang merugikan itu adalah: menambah jumlah importir dari 14 menjadi 18 buah; pajak untuk mengimpor *equipment* film dinaikkan dari 50% jadi 200%! ; pengimporan film Filipina boleh menggunakan devisa bebas (artinya orang bisa memasukkan film tetangga itu sekuat yang punya devisa); pajak tontonan di daerah dinaikkan sewenang-wenang, yang biasanya cuma 33 1/3 % jadi 70% (maka bagian bioskop dan pemilik film cuma tinggal 30%.); **Pemerintah tidak ada**

keinginan untuk menentukan bagaimana kedudukan industri film, hingga tidak masuk dalam daftar penggolongan-usaha Kementerian Perekonomian.[178]

Menanggapi perkembangan tersebut Usmar Ismail menyatakan sudah tidak ada jalan lagi. Sudah banyak perusahaan film yang tidak berproduksi lagi. Perfini sendiri di awal 1957 itu sudah dalam keadaan separuh koma setelah pada tahun 1956 mem-PHK banyak karyawannya. Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik menemui Menteri Perekonomian untuk membicarakan kebijaksanaan yang merugikan itu. Menteri tidak mau mencabut peraturan, meskipun Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail mengancam akan menutup studio.

Kedua pimpinan PPFI memanggil semua anggota untuk rapat kilat. Pada tanggal 15 Maret 1957 PPFI mengumumkan TUTUP STUDIO. Artinya semua studio film anggota PPFI menghentikan kegiatan mereka dalam membuat film.

Ternyata Pemerintah panik juga, karena tindakan PPFI itu dirasakan sebagai merendahkan martabat pemerintah, baik sipil maupun militer. Mengingat saat itu negara dalam keadaan SOB (darurat perang), Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik dipanggil pemerintah, yang menyuruh mereka untuk buka kembali studio. PPFI menyatakan sedia membuka kembali studio asal pemerintah sedia mengeluarkan peraturan yang membantu perfilman nasional. Pemerintah setuju. PPFI minta waktu untuk menyusun usulan kongkrit yang mereka kehendaki. Sementara tenggang waktu itu, di luar timbul kegelisahan dan rumor pendapat.[179]

---

[178] Sjamsulridwan *"Puntjak Krisis Indusri Film Indonesia"*, ANEKA no. 4 th. VIII 1 April 1957.

[179] Sjamsulridwan *"Menyingkap Tabir Penutupan Studio"*, ANEKA, no. 15 th. VIII, 20 Agustus 1957.

SARBUFIS Cabang Jakarta segera mengeluarkan pernyataan tidak setuju pada tindakan PPFI menutup studio; tidak setuju pemecatan dalam bentuk apa pun; meminta kepada pemerintah untuk mengambil oper studio; menyerukan kepada semua pekerja agar berusaha membuka kembali studio.[180] Statemen SARBUFIS ternyata tidak memberikan dampak apa-apa.

Tanggal 11 Maret 1956 rubrik *"Hee, Mengapa Dia"*, Bintang Timur menghantam Djamaluddin Malik yang pernah mengatakan bahwa kelumpuhan film Indonesia dikarenakan banjirnya impor film India. Djamaiuddin Malik dituding sebagai pengimpor film India terbesar, padahal pada tahun 1956 Djamaluddin Malik sudah membantah tudingan yang sama dari Sabarudin, dengan mengatakan bahwa dia hanya mengimpor 12 film India setahun, tidak lebih dari importir yang lain. Dan jawaban itu dimuat di Bintang Timur 17 Februari 1956. Memang, tampaknya suhu serangan terhadap kubu di seberang PKI mulai meningkat melalui peristiwa TUTUP STUDIO yang akan tetap dinyatakan sebagai tindakan salah dari Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik. Bahkan dihembuskan fitnah bahwa tindakan itu di belakangnya ada kepentingan Amerika.

Dalam pertemuan PARFI dan PPFI, untuk menjelaskan duduk perkara TUTUP STUDIO di Balai Budaya, Usmar Ismail sengaja menjelaskan bahwa PPFI bukan boneka asing. Beliau sedia diperiksa kalau ada bukti-bukti yang diterima oleh hakim negara.[181] Pada pertemuan yang berlangsung tanggal 16 April itu Usmar Ismail menjelaskan bahwa keadaan sudah sangat berat. Contohnya Perfini selama 7 tahun berdiri, sesudah ditunjang dengan hasil film

[180] *"Tak Benarkan Penutupan Studio"*, SIN PO, 21 Maret 1957.
[181] Rubrik *"Hee, Mengapa Dia"*, BINTANG TIMUR , 20 April 1957.

yang dia impor, sekarang dalam keadaan merugi 2 juta. Kalau Perfini tidak ditunjang oleh film impor, tahun 1954 Perfini sudah gulung tikar. Bintang Soerabaja yang semula bikin 12 film setahun, sekarang cuma 4-5 film saja. Karyawannya sudah lama dikurangi dari 30 menjadi 15 orang.[182]

Usmar Ismail

Tanggal 6 April 1956 berlangsung pertemuan antara PPFI, Usmar Ismail, dengan Sekretaris Jenderal Kementerian Perekonomian, Mr. Soemarmo dan jajarannya. Hasilnya masih jauh dari memuaskan. Pemerintah berjanji dalam dua minggu ini akan segera mengeluarkan peraturan wajib putar dan tidak boleh semaunya "membuang" film Indonesia. Pemerintah (kabinet baru) kurang memiliki pengetahuan mengenai masalah film dan lebih banyak terpengaruh oleh tulisan-tulisan di media massa yang tidak semuanya benar. Umpamanya, tulisan Sibarani di Minggu Merdeka dijadikan pegangan oleh salah seorang pejabat untuk menolak usul PPFI.[183]

Kalangan "Kiri" mulai memperlihatkan front sebagai pihak yang berpikiran maju, pro rakyat dan anti Amerika. Sedang orang-orang yang tidak sepaham dengan mereka ditempatkan di seberang sana sebagai pihak yang dungu, kepala batu, kuno, mau untung sendiri dan pro Amerika. Peristiwa Tutup Studio ini merupakan titik awal dimulainya PKI menampakkan diri secara jelas dan terbuka sebagai satu

[182] *"Penjelasan Usmar Usmail di Depan Rapat Artis Sekitar Penutupan Studio"*, ANEKA no. 8 th. VII, 10 Mei 1956

[183] Sjamsulridwan *:"Mulai Terbuka Pintu Harapan"*, ANEKA no. 6 th. III, 20 April 1956

front. Kebijaksanaan yang dipelopori Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik itu diserang oleh Bachtiar Siagian, Djoko Lelono, A. Sibarani, kelompok film dari Sumatera Utara.

Karikatur A. Sibarani, mengkritik film "Tiga Dara". Sibarani banyak membuat karikatur di harian Bintang Timur, koran PARTINDO yang berat ke kiri.

Sutradara Lekra Bachtiar Siagian menulis di ANEKA untuk memberi jalan keluar. Tapi isinya yang pokok bukan jalan keluar, melainkan menyangkal bahwa yang membuat film Indonesia lumpuh bukanlah film India, tapi film Amerika.[184] Film Amerika memang benar punya saham besar dalam mengkerdilkan film nasional. Itu terjadi di seluruh dunia. Bachtiar bukan tidak melihat bahwa yang merebut pasar film Indonesia, yaitu bioskop kelas bawah, adalah film India. Tapi target kalangan komunis beda, pokoknya mereka harus mencabut akar Amerika dari Indonesia, mulai dari filmnya dulu. (Untuk nantinya diganti dengan film Rusia dan negara-

[184] Bachtiar Siagian *"Masalah film dan jalan keluar bagi industri film nasional"*. ANEKA no. 6 th. VIII. 20 April 1957.

negara sosialis). Maka orang Lekra akan terus saja meyakinkan bahwa yang salah adalah film Amerika, sampai nanti tahun 1964 mereka membuat aksi nasional mengganyang film Amerika, setahun sebelum PKI melakukan *coup*. Sarbufis kirim surat kepada KSAD, Kementerian Perekonomian, Kementerian P P & K, Kementerian Penerangan, Kementerian Perburuhan dan Parlemen, agar studio film dibuka kembali.[185] Dua pengusaha dari Sumatera, A.B. Abdy, presiden direktur Rencong Film dan Amir Yusuf, presiden direktur Radial Film menyatakan bahwa " Penutupan Studio Film merugikan pemerintah dan masyarakat".[186]

Buka Studio. Pada tanggal 27 April 1957 para anggota PPFI menyatakan membuka kembali studio mereka, karena kata PPFI sudah adanya pengertian yang tegas dari pemerintah mengenai industri film nasional. Pemerintah membentuk Panitia Khusus yang diketuai oleh Kepala Jawatan Perdagangan Luar Negeri untuk mempelajari dengan seksama masalah industri film.[187]

Menyusul pembukaan kembali studio di atas, A. Sibarani dan Djoko Lelono tetap menyerang sikap PPFI yang dinilainya salah. Sibarani pernah menjadi karyawan Perfini, belakangan ia banyak membuat karikatur di koran Bintang Timur, milik Partindo yang condong ke kiri. Djoko Lelono adalah sutradara yang tidak menonjol, yang kemudian nanti akan tampak bergabung dengan seniman LEKRA.

Menurut Sibarani, tindakan PPFI seperti pemuda cengeng yang berlagak mau bunuh diri. Dia anjurkan supaya bikin film bagus dulu, baru menuntut perlindungan

185 *"Para Artis: Buka Kembali Studio film"*, BITANG TIMUR 2 April 1957.
186 *Rubrik "Hee, Mengapa Dia"*, BINTANG TIMUR 26 April 1957.
187 *"PPFI buka studionya kembali"* BINTANG TIMUR. 3 Mei 1957.

pemerintah.[188] Serangan Djoko Lelono menyalahkan produser yang membuat film yang tidak laku.[189] Maksudnya tentu ditujukan kepada Usmar Ismail yang tetap saja hanya bikin film bermutu meskipun film begitu tidak laku.

Artis Dhalia, yang semakin berpihak ke Kiri, menulis di Harian Rakyat bahwa penutupan studio sungguh suatu yang mengherankan dan memalukan bagi negara. Dia tidak bisa terima kalau alasannya karena pihak produser mengalami rugi.[190] Dhalia asalnya adalah dari panggung *Opera Stambul* zaman dulu, tapi sejak awal tahun 1950-an agak berpisah dari masyarakat Anak Wayang, dan mulai dekat dengan orang-orang Lekra dan dekat pula dengan istana hingga menjadi pimpinan Pagar Ayu, yakni gadis-gadis cantik yang berbaris bagai pagar untuk menyambut kedatangan tamu agung istana.

GERWANI (Gerakan Wanita Indonesia, anak organisasi PKI) menyatakan bahwa tindakan penutupan studio berarti mematikan pertumbuhan kebudayaan nasional di lapangan film, dan akan menyebabkan lebih membanjirnya film asing, terutama film Amerika.[191]

Rapat Seniman tentang film berpendapat bahwa penutupan studio bukan menghilangkan masalah, tapi menambah kesulitan. Rapat yang dipimpin oleh Dhalia ini menurut Harian Rakyat dihadiri lebih dari 100 orang. Tercantum nama dua "*Seniman Senen*" Soekarno M. Noor dan Wachid Chan, tapi selebihnya orang kiri, yang bukan orang film seperti Amir Pasaribu, Henk Ngantung, J.A.

---

[188] A.Sibarani *"Bagaimana Sikap Pemerintah tehadap PPFI"*, ANEKA no. 8 th. VII, 10 Mei 1957.

[189] Djoko Lelono, *"Meneropong Kelemahan Perjoangan PPFI"*ANEKA no. 8 th. VII, 10 Mei 1957.

[190] *"Kampipun Manusia"*, HARIAN RAKYAT, 2 April 1957.

[191] *"Gerwani Sesalkan Penutupan Studio Film"*, HARIAN RAKYAT, 9 April 1957.

Dungga, Pramudya Ananta Toer, Rivai Apin, dsbnya yang dikenal sebagai orang Lekra. Pada pertemuan ini Bachtiar Siagian membacakan *referat*, makalah. Dalam uraiannya yang panjang lebar, antara lain menyinggung sejarah, dan mengkritik film *"Krisis"* dan *"Tamu Agung"* dsbnya, ujung-ujungnya ia kembali pada pendapat bahwa yang menyusahkan film Indonesia bukan film India, melainkan film Amerika. Yang jadi andalannya adalah daftar kuota film impor yang memperlihatkan bahwa jumlah film Amerika adalah yang terbesar.[192]

Menuju Pindah Babak

Beberapa minggu setelah studio buka kembali Djamaluddin Malik ditahan. Hilang satu sayap PPFI. Tanggal 1 April 1957 dia dijemput oleh CPM ketika sedang menghadiri pesta di Studio Persari.[193] Selama bulan April itu koran Bintang Timur terus mencecer tentang berita korupsi Djamaludin Malik di halaman I. Djauhari Effendy, salah seorang pemain Persari dengan gigih mempertanyakan segala tuduhan korupsi terhadap Djamaluddin Malik. Dia mengherankan adanya tuduhan orang bahwa penahanan boss-nya disebabkan kredit bank. Karena, kata Djauhari, sampai bulan Mei itu (Djamaluddin Malik saat itu sedang dalam tahanan rumah) tidak ada yang memeriksa pembukuan di Persari. Maka dia balik menuduh, bahwa aksi yang dtujukan kepada Djamaluddin Malik adalah usaha untuk merebut dunia film untuk keuntungan politik.[194]

[192] *"Referat Bachtiar Siagian"*, HARIAN RAKYAT, 13 April 1957.
[193] *"Djamaludin Malik Ditangkap. Djamal Diperiksa tentang Veem dan Bamas"*, BINTANG TMUR, 2 April 1956.
[194] Djauhari Effendy *"Ada Golongan Yang Ingin Kuasai Industri Film Untuk Kepentingan Politik"*, ANEKA, no.8 th. VII, 10 Mei 1957.

Djamaluddin Malik pertama kali ditahan pada bulan April tahun 1956, sekitar 2 minggu setelah beliau mengatakan akan mengundurkan diri dari dunia film untuk aktif di NU. Beliau dicalonkan oleh NU menjadi Menteri Perdagangan.[195] Sesudah bebas, dia batal jadi menteri.

Pada bulan Mei 1957, Djamaluddin Malik dikenakan tahanan rumah, lalu pada tanggal 30 Mei 1957 KMKBDR (Komando Militer Kota Besar Djakarta Raya) memindahkan Djamaludin Malik dari tahanan rumah ke RTM (Rumah Tahanan Militer). Menurut Letnan Sudewo, penahanan Djamaluddin Malik berdasarkan bukti dan saksi dalam rangka korupsi.[196] Sampai Djamaluddin Malik keluar dari tahanan tahun 1959, dia tidak pernah diadili, dan tidak pernah jelas apa kesalahannya. Yang jelas adalah bahwa studio Persari disita, karena tidak bisa mengembalikan kredit pinjaman dari bank. Tapi itu bukan kejahatan! Ada yang bilang bahwa dia menerima kredit bank yang agunannya terlalu kecil. Hal itu dia jawab di hadapan para seniman di Pasar Senen, sekeluar dari tahanan. Bahwa kalau betul itu masalahnya, yang ditangkap mestinya pihak bank yang memberi kredit. Banyak yang menduga, penahanan itu karena dia dicurigai mendukung pembangkangan Dewan Banteng di Sumatera Barat pimpinan Letkol A. Dahlan pada bulan Maret 1957. Sebelum itu dproklamasikan Dewan Garuda yang mendukung Kolonel Zulkifli Lubis dan Kolonel Simbolon.

* * *

[195] *"Djamaluddin Malik Korupsi"*, BINTANG TIMUR, 3 April 1956.
[196] *"Djamaluddin Malik Kembali Ditahan"* MERDEKA, 31 Mei 1957.

Sampai empat bulan sesudah studio dibuka lagi uluran tangan pemerintah tidak juga jelas. Keputusan Menteri Perekonomian yang mewajibkan bioskop di kota-kota besar untuk memutar 1 film dalam 2 bulan, meski sudah diberlakukan sejak 1 April 1957,[197] tidak berjalan baik. Hingga film Indonesia masih mengalami kerugian antara 20% sampai 50%. Oleh karena itu PPFI kemudian menyusun suatu konsep jangka panjang untuk dibantu oleh Pemerintah. Pokok-pokok konsep tersebut sebagai berikut:

A. Menyempurnakan Alat Produksi
   a. Memperlengkapi studio yang ada, dengan kredit jangka panjang.
   b. Mengadakan *pool* peralatan yang bisa dipakai bersama.
   c. Mengharuskan adanya kerjasama antara studio yang masih sederhana peralatannya.
   d. Membentuk kader teknis dan kreatif.
   e. Menyamakan golongan barang-barang *cinematography* dengan barang-barang grafika.

B. Pembiayaan Produksi

   Membantu berdirinya bank film atau dana bantuan lainnya yang memberikan kredit jangka pendek.

C. Memperbesar "Earning Capacity".

D. Memperbesar Volume Produksi.

E. Proteksi.

   Adanya *screentime quota* yang menjamin pemutaran film Indonesia.

[197] "*Bioskop Harus Putar Film Buatan Indonesia*" MERDEKA, 16 April 1957.

F. Perluasan pasar

a. Memudahkan perizinan untuk mendirikan bioskop

b. Memberikan dorongan terjadinya *joint-production*.[198]

Sudah bisa dibayangkan bahwa konsep panjang lebar itu tidak sempat ditanggapi oleh pemerintah. Kabinet baru akan sibuk dengan program baru dan sibuk memperkuat diri agar jangan cepat dijatuhkan parlemen. Tambahan pula suasana politik sedang hangat karena dilontarkannya Konsepsi Presiden pada awal 1957.

Konsepsi Presiden

Sejak akhir 1956 Partai Komunis Indonesia atau PKI telah menjadi kuat lagi. PKI yang karena berusaha merebut kekuasaan pada tahun 1948 telah habis diobrak-abrik, tapi pada tahun 1950 diizinkan berdiri lagi dan pada Pemilu ke-I 1955 PKI menduduki jenjang kekuatan ke-4, sesudah PNI, Masyumi, NU. Anak-anak organisasi yang mereka bentuk tahun 1950 seperti SOBSI, SARBUFIS, GERWANI, LEKRA dll sudah menjadi tangan gurita yang mulai mencengkeram ke sana-ke sini. Cuma selama ini PKI tetap tidak bisa masuk ke dalam kabinet. Formatur dari partai mana saja yang dipilih presiden untuk membentuk kabinet, tetap tidak memasukkan orang PKI untuk masuk menjadi menteri. Sedang PSI (Partai Sosialis Indonesia) pimpinan Sutan Syahrir dan Partai Murba, yang sama-sama ingin mendirikan negara sosialis, tidak mendukung masuknya orang PKI dalam kabinet. Partai kuat PNI waktu itu belum condong ke PKI.

[198] Sjamsulridwan *"Konsepsi PPFI"*, ANEKA no.16 th. VIII, 1 Agustus 1957.

Sementara PKI semakin kuat, Presiden Soekarno semakin merasa dirongrong oleh partai-partai lawan PKI, terutama Masyumi dan PSI. Oleh karena itu pada tanggal 21 Pebruari 1957 Presiden Soekarno melontarkan suatu konsep, yang dikenal sebagai **"Konsepsi Presiden"**. Intisari konsepsi tersebut adalah berisi hal-hal:

1. Sistim parlementer secara Barat tidak sesuai dengan kepribadian bangsa Indonesia; oleh karena itu sistim ini harus diganti dengan sistim Demokrasi Terpimpin.
2. Untuk pelaksanaan sistim Demokrasi Terpimpin perlu dibentuk suatu Kabinet Gotong Royong yang anggotanya terdiri dari semua partai dan organisasi berdasarkan perimbangan kekuatan yang ada di dalam masyarakat. Konsepsi Presiden itu mengetengahkan pula perlunya pembentukan *"Kabinet Kaki Empat"* yang mengandung arti bahwa keempat partai besar, yakni PNI, Masyumi, NU dan PKI turut serta di dalamnya untuk menciptakan kegotongroyongan nasional.
3. Pembentukan Dewan Nasional yang terdiri dari golongan-golongan fungsional dalam masyarakat. Tugas utama Dewan Nasional adalah untuk memberi nasihat kepada Kabinet, baik diminta maupun tidak diminta.

Konsepsi Presiden itu langsung disambut oleh sejumlah seniman melalui pertemuan pada tanggal 4 Maret 1957. Pernyataan dukungan penuh para seniman tersebut ditanda tangani oleh pelukis Henk Ngantung, penulis Pramudya Ananta Toer, dan sutradara Kotot Sukardi. Bahkan pada tanggal 6 Maret 1957, 40 seniman menghadap Presiden Soekarno. Di antaranya terdapat nama orang film. [199] Sebulan

[199] DS Muljanto *"Dari Gelanggang Melalui Lekra"*, PRAHARA BUDAYA, Mizan & HU Republika, cetakan III April 1995.

kemudian berdiri "Panitya Seniman Pendukung Konsepsi Bung Karno", yang tokoh-tokohnya adalah Henk Ngantung, Pramudya Ananta Toer, Kotot Sukardi, Dhalia (bintang film), dan A.S. Darta.[200]

Tanggapan terhadap gagasan Konsepsi Presiden ini segera menjadi ramai di gelanggang politik, namun belum ada usaha yang sungguh-sungguh dari Lekra untuk memaksa orang film ikut mendukung. Pada tahun 1957 belum ada orang film yang "ditodong" agar mendukung atau diganyang karena dianggap anti atau tidak mendukung Konsepsi Presiden. Satu-satunya orang film yang sudah mulai kena serang adalah R.M. Soetarto, Direktur PFN. Alasannya hanya k*arena Soetarto tidak mengirimkan juru kamera untuk merekam (untuk menjadi film berita-Peny.) ketika di Jakarta berlangsung demonstrasi Konsepsi Presiden pada tanggal 24 Pebruari.* Juga *PFN tidak mengibarkan bendera Merah Putih pada hari pertama sesudah Konsepsi Presiden diumumkan.* Padahal tidak ada keharusan mengibarkan bendera Merah Putih pada hari itu. Lalu diungkapkan, bahwa *R.M. Soetarto itu dekat dengan PSI dan Bung Hatta.*[201]

Dengan adanya konsepsi dari presiden itu, berarti Bung Karno secara terbuka bersimpati kepada PKI. Maka PKI yang telah kembali kuat itu tambah mendapat angin. Namun sehari sesudah disampaikan, Konsepsi Presiden itu segera mendapat tantangan dari Liga Muslimin, Partai Katolik, Parkindo dan Masyumi. Hari berikutnya, 23 Pebruari 1957, tantangan semakin luas. Harian Indonesia Raya memberitakan bahwa ribuan umat Islam tolak Konsepsi

[200] "Seniman Suwirjo", BINTANG TIMUR, 2 April 1957.
[201] *"Heboh Sekitar Soetarto"*, MINGGUAN SADAR, no 16, 1957

Presiden. Kyai Isa Anshary (tokoh Masyumi) mengatakan bahwa konsep itu sebagai konsepsi Abu Lahab yang ditolak Nabi Muhammad. Lebih baik memilih jalan *jihad fi sabilillah* daripada bekerjasama dengan golongan Anti Tuhan.[202] Dengan adanya penolakan itu PKI dan kaki tangannya tidak segera melangkah aktif, meskipun PKI sebetulnya sudah sangat *gregetan* ingin segera masuk pemerintahan dan ikut mengatur negeri ini. Bahkan secepatnya akan mengambil alih seluruh kekuasaan.

Barulah pada bulan Agustus 1957 strategi kalangan Kiri mengerucut untuk mengambil langkah terbuka mengajak dunia film ikut PKI. Hal itu gejalanya tampak tegas sejak diselenggarakannya simposium **"Artis Film dan Politik"** pada tanggal 8 Agustus 1957. Memang simposium tidak segera disertai langsung dengan pengganyangan musuh-musuh mereka, tapi sejarah film kita sudah mulai memasuki periode baru, yakni **"periode pertentangan politik"**. Hampir seluruh jalannya sejarah dipengaruhi oleh pertikaian ideologi politik di kalangan pimpinan perfilman, sementara jumlah produksi terus merosot sejak 1957. Maka dengan ini berakhirlah sudah Periode ke-IV.

***

[202] Mochtar Lubis *CATATAN SUBVERSI,* Sinar Harapan, Jakarta 1980. Hal 51-52.

Biodata

H. Misbach Yusa Biran

Lahir di Rangkasbitung, Banten, 11 September 1933 Berpendidikan SMA, otodidak.

Memasuki dunia film tahun 1954 di PERFINI. Pernah menjadi asisten sutradara di bawah D. Djajakusuma dan Usmar Ismail. Dan menjadi anggota Sidang Pengarang.

Skenario film pertama ditulisnya tahun 1956, pernah menyutradarai beberapa film cerita dan film dokumenter. Diselang-seling bergiat juga di bidang pers. Sejak tahun 1973 mengajar di LPKJ (Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta) dalam mata kuliah Sejarah Film Indonesia dan Penulisan Skenario.

Sejak tahun 1975 memimpin Sinematek Indonesia (SI). sehingga ia banyak bergelut dengan data-data tentang film Indonesia dan gerak perjalanan sejarahnya.

Keuntungan penulis ini dalam menyusun sejarah film Indonesia adalah bukan saja karena dia ikut menjadi saksi sejarah, tetapi juga dia mengenal secara pribadi hampir semua tokoh-tokoh perfilman, termasuk juga yang bergerak pada masa sebelum perang, seperti Keluarga Wong, The Teng Chun dan Anjar Asmara.

Untuk bidang skenario, penulis telah menerbitkan buku "Teknik Menulis Skenario Film Cerita" yang isinya komprehensif. namun penyajiannya populer.

N U
LESBUMI

"Kita perlu mempunyai Sejarah Perfilman Indonesia yang utuh dari zaman dahulu sampai dengan sekarang yang nanti bisa jadi pegangan generasi berikutnya. Perkembangan, liku-liku kemajuan dan kemunduran perfilman dari zaman ke zaman, jadi peiajaran kenapa bisa ambruk , kenapa bisa sukses."

(Menteri Kebudayaan dan Pariwisata **: Ir. Jero Wacik,SE)**

Buku ini dapat memberi inspirasi kepada Pemuda Indonesia untuk ikut serta memajukan Perfilman Indonesia demi kemajuan bangsa dan negara.

Drs. Ukus Kuswara, MM
Direktur Perfilman Departemen Kebudayaan dan Pariwisata

Pemuda tidak hanya senang menonton film, tetapi juga telah banyak berpikir dan berkarya di bidang ini. Film menjadi media untuk mengekspresikan berbagai gejolak batin pemuda yang sedang penuh gelora. Telah lahir berbagai film sebagai wujud karya budaya bangsa. Karya mereka tidak hanya memberikan hiburan yang sehat tetapi juga mengajarkan keberagaman budaya bangsa, membentuk watak dan kepribadian, membangun solidaritas antaretnik, serta meningkatan kecerdasan masyarakat. Beberapa pemerhati film tanpa mengenal: lelah terpanggil untuk menyimak hubungan antara pemuda dan film lalu menulisnya dalam buku yang diberi judul "Peran Pemuda Dalam Kebangkitan Film Indonesia." Buku ini sebaiknya dibaca bagi siapa pun yang ingin mendapatkan gambaran perjalanan sejarah antara pemuda dan film di Indonesia.

Drs. Nunus Supardi
Pemerhati Kebudayaan/
Wakil Ketua Lembaga Sensor Film